ISSN 1301-6938 18

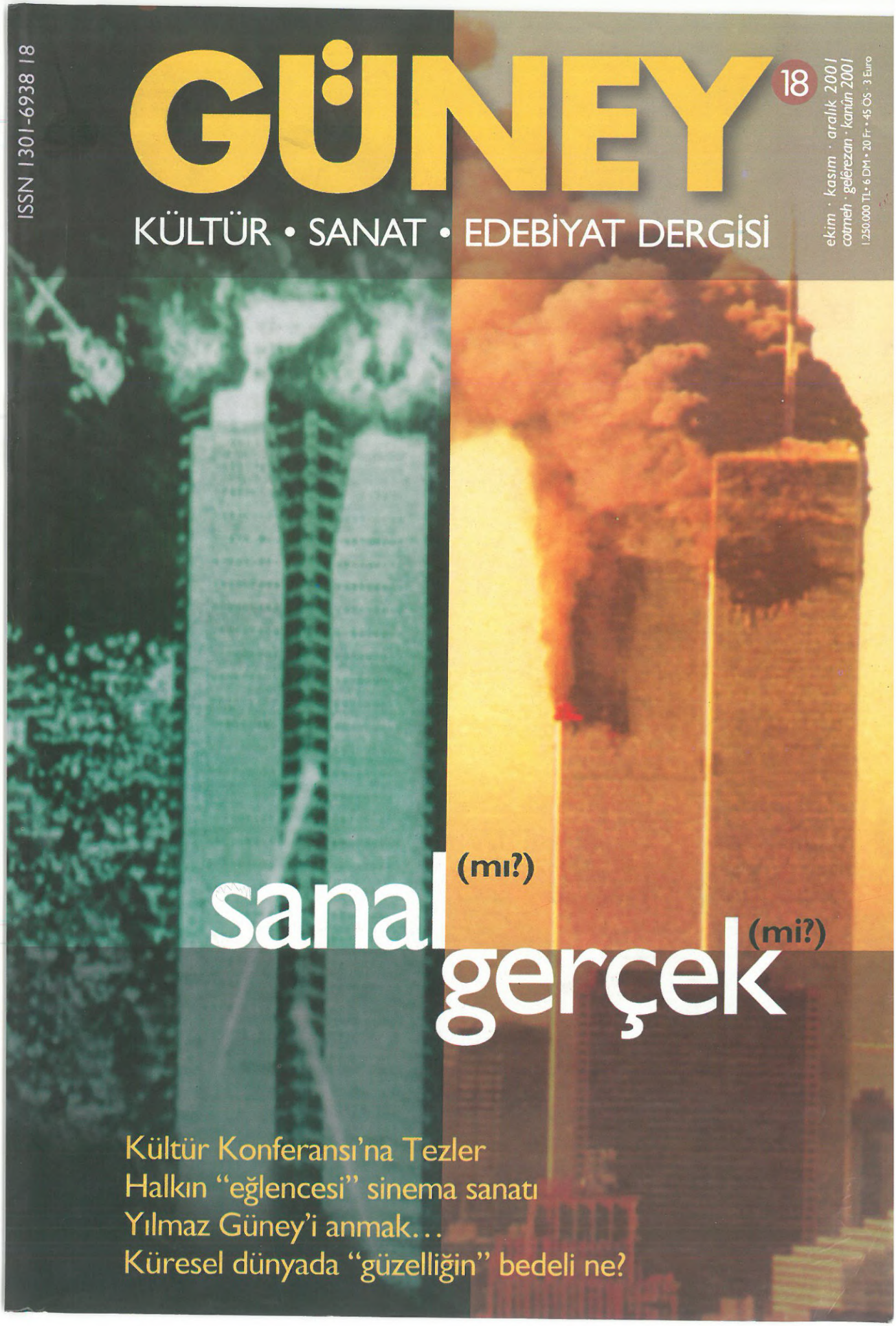
GÜNEY

18

ekim · kasım · aralık 2001
cotmeh · gelêrezan · kanûn 2001

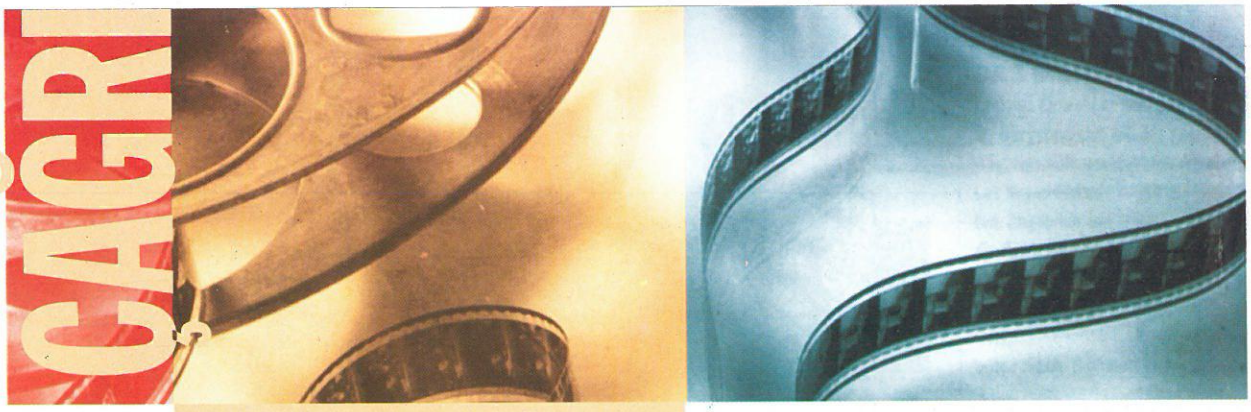
1.250.000 TL • 6 DM • 20 Fr • 45 ÖS • 3 Euro

KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ



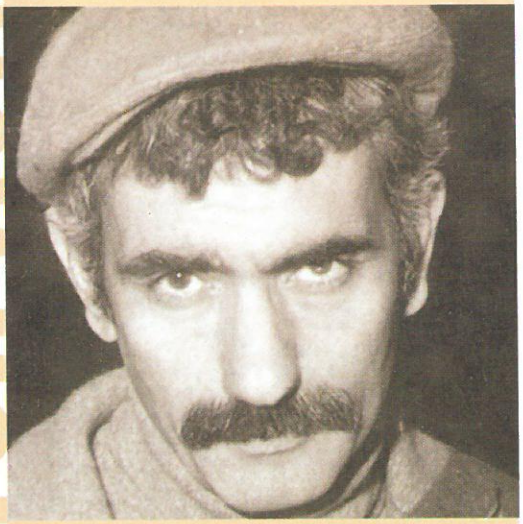
sanal (mı?) gerçek (mi?)

Kültür Konferansı'na Tezler
Halkın "eğlencesi" sinema sanatı
Yılmaz Güney'i anmak...
Küresel dünyada "güzelliğin" bedeli ne?



KÜLTÜR KONFERANSINA ÇAĞRI

türk(iye) sineması ve yılmaz güney



27 Ekim 2001 Cumartesi
Başlama saati: 11.00

Konferansın yapılacağı yer:
DİSK Bank-Sen Salonu
Abide-i Hürriyet Caddesi
Nakiye Elgün Sokak No.: 117
Şişli - İstanbul

Düzenleyen:

GÜNEY
KÜLTÜR • SANAT • EDEBİYAT DERGİSİ

Konferansla ilgili daha geniş bilgi için lütfen dergimizi arayınız!
Adresimiz:

Tom Tom Mahallesi Akarsu Sokak,
No: 6, Kat: 3 (İstiklal Caddesi,
Yapı Kredi Binası arkası, Acara Sokak)
Beyoğlu - İstanbul
Tel. & Fax: (0212) 244 59 19
e-mail: guneydergisi@yahoo.com

merhaba...

18. sayımızla sizlerleyiz. Bu sayımız düzenleyeceğimiz Kültür Konferansı öncesi elinizde olacak. Bu yüzden, geçen sayımızda ilan ettiğimiz "Türk(iye) Sineması ve Yılmaz Güney" başlıklı konferans konumuza ilişkin tezlerimizi dergimizde bulacaksınız. Okurlarımızdan konferansa katılıp tezlerimizi derinleştirmelerini bekliyoruz... Konferansla ilgili geniş bilgi için dergimize başvurulabilir.

• • • •

Bu sayımız sinema ağırlıklı oldu. "Türk(iye) Sineması ve Yılmaz Güney" başlıklı tezler dışında kapağa çıkardığımız, ABD'ye yönelik uçak saldırıları ile Hollywood filmleri arasındaki bağıntıya dikkat çeken Anuş Pazarcıyan arkadaşımızın kaleme aldığı bir yazı var. Bunun dışında sinema sanatının çıkışını, gelişmesini aktaran, çeşitli sinema akımlarını irdeleyen ve kimi ülkelerde sinemanın konumuna değinen bir yazımız da dergimizin sinema köşesinde...

• • • •

Bu sayımızda elimizde varolan bir dizi öykü ve şiiri yayınlamaya özen gösterdik. Bu yüzden dergimiz bir yanıyla sinema ağırlıklı ama diğer yandan şiir ve öykülerin sayısı da epeyce fazla... Fakat tüm çabamıza rağmen elimizde yayınlanmayı bekleyen bir dizi öykü ve şiir var. Ürünlerini dergimize gönderen arkadaşlarımız ürünleri yayınlanmadı diye kızmasınlar... Sayfalarımız elverdiği ölçüde gönderilen ürünleri değerlendirmeye çalışıyoruz. Bu çabamız gelecek sayılarımızda da sürecek.

• • • •

Dergimizi ABD'ye yönelik saldırının hemen ertesinde, dünya halklarına yönelik bir savaşın, saldırıların hummalı bir şekilde hazırlandığı bir süreçte hazırladık.

Savaş artık kapıda... Bu satırları okuduğunuzda belki savaş başlamış olacak.

Bu savaşta işçilerin, emekçilerin, ezilen bağımlı halkların çıkarı yok. Bu savaş, emperyalist çıkarlara hizmet eden/edecek olan bir savaş. Bu savaş haksız bir savaş! Bu savaş bizim, işçilerin, emekçilerin savaşı değildir.

İşçilerin, emekçilerin görevi haksız savaşlara karşı çıkmak; kendi sınıf savaşımını vermektir. Güney okurlarının bunun bilincinde hareket edeceklerini düşünüyoruz.

Yeni sayımızda buluşmak üzere...

Hoşçakalın...

GÜNEY

GÜNEY

KÜLTÜR · SANAT ve EDEBİYAT DERGİSİ

ÇAĞRI Basın Yayın Ltd. Şti. Adına Sahibi: **Aziz Özer**
Sorumlu Yazı İşleri Müdürü: **İlyas Emir**

Yönetim Yeri ve Adresi: **Tom Tom Mahallesi Akarsu Sokak, No: 6, Kat: 3 (İstiklal Caddesi, Yapı Kredi Binası arkası, Acara Sokak) Beyoğlu - İstanbul**
Tel. & Fax: **(0212) 244 59 19**
e-mail: **guneydergisi@yahoo.com**

Dizgi & Grafik: **ÇAĞRI Grafik**
Baskı: **Aspaş Matbaası** • Dağıtım: **BİR-YAY**

Banka Hesap Numaraları:
Türkiye: Türkiye İş Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 1022 0 738654

Döviz Hesap No: Garanti Bankası
Galatasaray-İstanbul Şubesi
Hesap No: 9006021-1 / DEM (068023875)

• • •

Almanya Temsilciliği:
Frohlinder Str. 60 · 44577 Castrop-Rauxel
Tel.: 02305 / 54 28 46

Allestr. 32 · 42853 Remscheid
Tel.: 0170 / 55 17 887 • Fax: 02191 / 40401

Banka Hesap Numarası:
Sparkasse Remscheid
Konto Nr: 37325 · BLZ: 340 500 00

Abone koşulları:
Türkiye: Yıllık (4 sayı) 6.000.000 TL
Almanya: Yıllık (4 sayı) 40 DM
Almanya dışı: 50 DM

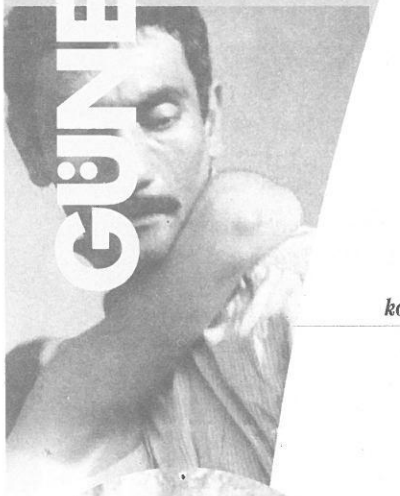
Abone olmak isteyenler, abone miktarını aşağıdaki hesap numaralarına yatırdıktan sonra havale makbuzunun fotokopisini ve adreslerini dergimize göndermelidir.

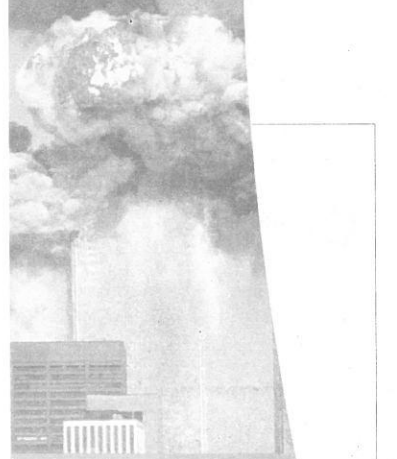
İlan Koşulları:
Ön ve arka kapak içleri (Renkli)
Tam sayfa: 800.000.000 TL
1/2 sayfa: 400.000.000 TL

İç sayfalar:
(En fazla yarım sayfa ve siyah beyaz)
1/2: 200.000.000 TL • 1/4: 100.000.000 TL
Yayınevi ve kitapçılara % 30 indirim yapılır.

içindekiler

GÜNEY





	3	merhaba	GÜNEY
	5	sizlerden güney'e	
şiir	7	Yürüyüş	ERDAL SÜSEM
gündem	8	Medya savaşta	DERYA GÜMÜŞ
şiir	11	Kar örter izi	MEHMET ERCAN
konferans	12	Türk(iye) sineması ve Yılmaz Güney	GÜNEY
söyleşi	24	Yazar TURHAN FEYİZOĞLU ile söyleşi	
öykü	26	Seni seviyorum	YILMAZ PÜTÜN (GÜNEY)
	28	Ölümü beklerken	MEHMET ALAGÖZ
şiir	29	Susma	ERKAN EREN
	31	Şiir tadında yaşamak	KAPLAN KOZANOĞLU
	32	Kayıp	HÜSEYİN HABİP TAŞKIN
anı	33	Paris'te bir kış günü	HASAN BİLDİRİCİ
şiir	34	Çare	MÜRÜVVET CACIM
öykü	35	Tozlu yol dersleri	H. TUĞRUL ATASOY
şiir	35	Anadolu	BURHAN AKGÜN
	36	Umut	HIDIR GÜLER
	36	Ne aşk, ne şiir	MEHMET KARABULUT
	37	Eksik	TAN DOĞAN
öykü	38	Serçenin günlüğü	FAZLI KARAĞILI
şiir	38	Göçmenlik anatomisi	ORHAN BAHÇIVAN
	41	Anne	A. KARABAĞ
	42	Demir yol	EROL NACAR
güzellik	44	Küresel dünyada "güzelliğin" bedeli ne?	GÜLFER UĞUR
öykü	49	Arkaya Kamçı Partisi	A. KADİR KONUK
şiir	50	Ellerini bana uzat	ALİ SALMAN
	51	Bebeğim	M. SADIK ERDEN
öykü	52	Düğün	ALİ EKBER BARIŞ
şiir	53	Göndere çekilen karanfil için	AZİZ KEMAL HIZIROĞLU
sergi	54	Afrika kıtasının modern sanatı	RAHEL SÖZ
sinema	58	Sanal mı, gerçek mi?	ANUŞ PAZARCIYAN
	62	Halkın "eğlencesi" sinema sanatı	Ş. MAHZUN
	76	Duvar'ın arkası	METİN MUHARRİR
söyleşi	78	Yayıncı SAİM ÜSTÜN ile söyleşi	
kitap	80	Kendini tanıtan kitaplar	
karikatür	82		MERAY ÜLGEN

sizlerden güney'e...

Güney Kültür-Edebiyat-Sanat Dergisi emekçilerine; en sıcak duygularımla "MERHABA".

Kültürün, sanatın kanıksandığı, yozlaştırıldığı bir süreç yaşıyoruz. Sizler bu süreçte toplumun duyarlı azınlığının sesi olmaya devam ediyorsunuz. Sorumlu ve il keli yayıncılığınızdan dolayı hepinizi kutluyorum.

Hiçbir yılgınlık oluşmadan tutarlı çizginizin bundan böyle de devam edeceğinden hiç kuşkum yok. Sizlerle daha güçlü hissediyorum kendimi.

Ben bir eğitim emekçisiyim. Uzun zamandır da kendi düzlemimde şiirle iç içeyim. Yazdığım şiirlerimden bazılarını sizlerle ve Güney okuyucularıyla paylaşmak istedim.

Her zaman umudu paylaşmak adına...

Hüseyin Bozkurt

Sevgili Güney dergisi çalışanları,

Yayına başlamanızdan bu yana sürekli olarak derginizi takip ediyorum. Artık derginiz sizin değil benim ve benim gibi bir çok insanın oldu. Kendimde var olan bir çok şeyi buluyorum derginizde, tabi ki eleştirdiğim ve eksik bulduğum yanları da yok değil. Bunları size ilerki mektuplarımı sürdürürsem mütevazi bir çalışma ekseninde size bildireceğim.

Ben iki yıla yakın bir zamandır cezaevindeyim ve daha da ne kadar yatacağım belli değil. Nazım'ın dediği gibi "on, onbeş yıl yatılmaz değil, yatılır. Yeter ki solmasın sol memenin altındaki cevahir". Evet ben de bunu kendime perspektif edinmişim zulümün zindanlarında. Yaşam ki büyük bir sevdadır, ben de bu sevdanın en güzelini yaşamanın çabasındayım, zindanda bile olsam.

Bu mektubumu kısa tutup size birkaç tane şiir olabilecek mütevazi değerlendirmelerimi gönderiyorum. Ayrıca bir de kısa bir öykü yazmıştım onu da gönderiyorum. bilirsiniz ki cezaevindeki her insan bir şeyler karalamaya başlar, benimkisi de bu. Bunun ötesine de gitmeyi şu an düşünmüyorum.

Size şunu sormak istiyorum; bazı konularda eleştirel yazılarım var. Konu çevresi geniş, tıpkı bir resim portresi gibi çok farklı konuları ele alarak yazmışım. Bu yazılar Güney dergisinin tarzından pek uzak değil. Ve eğer siz de uygun görürseniz yazılarımla katkı sunmak istiyorum size. Yanıtınız ister olumlu, isterse olumsuz olsun bana yanıt verirseniz sevinirim.

Şimdilik bu kadar. Yayın hayatınızda size başarılar dilerim. Devrimci yaşamda umarım kültür cephesini daha zengin kaynaklarla ısıtıp geleceğin sosyalist insanlarını yaratmakta katkı sunmaya devam edersiniz.

Başarılar. Selam ve saygılarımla.

03.09.01, Kırklareli Cezaevi, **Erdal Süsem**

Merhaba canlar,

Ben Kınkkale Hasandede Kasabasından 18 yaşında bir öğrenci olan Arif Özcan.

Derginizi beğenerek okuyorum. Benim sizden bir ricam olacaktı... Ben sevgili üstad Yılmaz Güney'in hanımı Sayın Fatoş hanımla görüşmeliyim. Bana Fatoş hanıma ulaşabileceğim bir mail adresi veya telefon numarası verebilirseniz çok sevinirim.

Sizi ve derginizi yürekten destekliyoruz. Siz bizim kükreyen sesimizsiniz.

Saygılar sevgiler sunuyorum. Başarılarınızın devamını diliyorum.

Arif Özcan

Güney Kültür · Sanat · Edebiyat Dergisi sayı 16, sayfa 40-44'te "Folklora yaklaşım ne olmalı?" ve "Bir de böylesini denesek?" başlıklı yazılan eleştiri yazılarının kimi noktalarına cevap vermek istiyoruz.

Öncelikle Güney'in Eylül ayında gerçekleştirdiği Kültür Konferansı'ndan bu yana epey zaman geçti. Folklorun hazırlanması ve o konferansa gelmesine biraz değinmek istiyorum. Sonra getirilen eleştirilerde katılmadığımız kimi noktaların bilince çıkarılması gerektiği üzerine durmak istiyorum. Şunu da belirtmek istiyorum, bu yazı ilgili çalışmaya emeği geçen ve onlara destek sunan çoğunluğun bu konudaki düşüncelerini belirtmektedir. Sonuç itibarıyla bizler bir emek sarfettik. Gelen kimi eleştiriler tarafımızdan da tespit edilmişti, kaleme alınıp bilince çıkarılması bizler açısından da yeni katkılar sağlayacak mı, bilemiyorum... Böyle bir katkımız olursa iyi olur.

Folklor iki aylık bir çalışma sonunda gösterime altı oyunla girdi. Oniki kişilik ekibin dördü daha önce eğitimli ama sekiz kişi iki aylık bir çalışmayla hazırlandı. Eleştiri getirilen elbiseler bağış çerçevesinde çevre esnafın desteği ile alındı.

Folklor nedir, ne değildir?... Düşünsel anlamda folklorun ne olduğu tanımlanmaya çalışılmış, bu anlamda "araştırma işi, halk bilimcisinin işidir" bizce de böyle iyi araştırma yapacak halk bilimcileri çıkarsa iyi olur.

"Günümüzde egemen olan halk dansları türünün içeriği ve ağırlığı; günümüz kapitalist toplumunu anlatmaktan çok, feodal toplumu ve feodal yaşantıyı anlatır; köylü ke-

DÜZELTME

Dergimizin 17. sayısında "Folklora Yaklaşmak" başlıklı yazı yanlışlıkla Selçuk Yamen imzasıyla yayınlanmıştır. Yazı Eren İnan Canpolat'a aittir. Düzeltiyor, özür diliyoruz.

GÜNEY

siminin yaşamından kesitler aktarır. İçerik olarak folklorla anlatılan şeyler feodal toplumun değer yargılarıdır, gelenek ve görenekleridir, feodal toplumun yaşam biçimidir."

Yukarıda aktardığım alıntıda arkadaşa katılıyoruz. Eksiklik ülkemizin tamamen kapitalist bir ülke değil; bağımlı kapitalist bir ülke olduğu gerçeğidir. Toplumun bir kesimi (burada tam proleter olmayan toprağa bağımlı olan yarıproleter kitleyi unutmamak gerekir!) hâlen feodal yaşamdan etkilenmekte ve değer yargılarını bu anlamda eskiden yana kullanmaktadır. Bu; toprağı kapitalist makinelerle işleyip ürünü de o kadar iyi makineler sayesinde çıkarsa da, yine de eski kitleyi etkilemektedir. Figürlerle yansıtılan durum bir anda ortaya çıkmamaktadır. Yıllarca süren bir birikimin ürünü olarak ortaya çıkan bu danslar feodal yapının bazı ileri yönlerini de aksettirmektedir. Örneğin; birlikte ekinin biçilmesi, suyun birlikte ulaştırılması veya erkekle kadının toprağı birlikte tohumlayıp sürmesi... Yine de içinde eskinin görüngüleri var. Kapitalist gelişmenin feodalizmi tamamen tasfiye edemediği gerçeğini unutmamalıyız. Kapitalizm, tehlike oluşturmadığında, feodalizmin çeşitli artıklarından da yararlanmaktadır. Ya da "milli"leştirip kendi ekseninde de tutabilmektedir.

"Halk kültürünün herşeyini iyi görenler"... Bu değerlendirme konusunda: Folkloru konferansta sunan bizler konu "üzerine fazla düşünmeden" sunduk. Bunu ileri süren arkadaş gelişmenin seyri üzerine fazla düşünmeden yaklaşmakta; sarfedilen emeği görmezden gelmekte; "halk kültürüne" yaklaşımda doğru zeminde dururken sol bir hataya düşmektedir.

Nedir bu sol hata? Folkloru gösterime sokan tüm arkadaşları yüzde yüz devrimci görmekte ve bu devrimcilerin de iki ayda tüm gerici yönleri ayıklayarak önümüze devrimci folkloru sunmasını istemektedir. Arkadaş, diyalektiğe aykırı bir durumu savunmakta; folklorun temel estetiğinin ayak, el ve vücutla yapıldığını, oyunun yaşamın bir parçası halinde sunulması gerektiğini unutmaktadır.

Folkloru tanımlarken "çeşitli bölge ve milliyetlerden halkların içinde yaşadıkları tarihsel döneme uygun davranışlarını, inançlarını, yaşam biçimini ve mitolojisini de yansıttığı halk danslarının tümü" denmektedir.

Bu tanımlamada da görüleceği üzere eski üzerinde yeniyi arayan bir yaklaşım var. Devrimci bir perspektife oturtmaya çalıştığımızda; önce feodal yaşamı biçimlendiren yönün daha ileri olan kapitalist yaşam biçimine yükseltilmesi; kapitalist yaşamda özel mülkiyeti özendiren, toplumsal yaşamı geri plana atan yönlerin ise törpülenmesi gerekiyor. Böylece kapitalist üretimin daha ilerisi (devrimci) olan sosyalist yaşam için bu halk danslarının geliştirilmesi gerekir. Bizler, bugünden, ileri toplumun, sosyalist toplumun, toplumsal yaşam gerçeğine uygun bir zemini folklor alanında da hazırlayabiliriz, hazırlamalıyız.

Folklorun kapitalist üretim ilişkilerine uygun bir şekilde yaşam bulması, figürlerin bu anlamda geliştirilmesi gerekmektedir. Bu da kolay değildir; zamana ve yaratıcılığa gerek vardır.

"... Onlar çoğulculuktan yanadırlar, folklorun etnik kökenini ortaya koymakla birlikte çoğunlukla 'halk kültürü' açısından; 'halk kültürünün' bir parçası olarak soruna yaklaşırlar. Folklora böyle bir yaklaşım içinde bulunan ve 'halk kültürünün herşeyini iyi görenler' folklorun içeriğini, kökenini vs. sorgulamaksızın savunurlar. Onlar folklorun çıkış noktası, neyi anlattığı vs. üzerinde fazla durmazlar. Bu konuda ileri sürülen görüşlere karşı çıkarak 'halkın değerlerine saldırı' diye damgalarlar. Bu yer yer devrimciler ve komünistler tarafından da –üzerinde fazla düşünülmeden– yapılır."

Folklorla ilgili olarak arkadaş zorlayıcı sonuçlara ulaşma çabası içerisindedir. Biz; var olan gerek feodal, gerekse kapitalist kültürün ileri yönlerinin sosyalist kültüre alınıp daha da geliştirilmesi; geri yanların ise reddedilmesi şeklindeki gelişimi bilince çıkarırız. "Elmayı yemek için çeneyi işletmek gerek". Biz çeneyi işletmek istiyoruz, acımasız tepeden bir eleştiri ile yeni insanlara eğitici, öğretici olmayacağımız bir gerçek.

"... folklorun da diğer etkinlikler gibi bir bilinç taşıdığının düşünülmemesidir. Kim, ne için oynuyor; bununla ne bilinç taşınıyor? Bunu kimse sorgulamıyor."

Başta da belirtmiştim, eleştiri gelen kimi yanları görmüştük ama buradaki zorluk ders veren ve figürleri yorumlayan arkadaşlar ancak zamanla yarışmak durumundaydılar. Onlar bugün oynanan oyunların aynısını yansıtmak durumundaydı. Ama ileride bu yine tekrar ederse, o zaman sorun vardır, demek durumundayız.

"Bir yanda; sömürüye ve ücretli kölelik düzenine dayalı içinde yaşadığımız kapitalist toplumdan daha da ilerde olan yeni bir toplum projesiyle, sınıfsız-sömürüsüz yeni bir dünya yaratma projesiyle ortaya çıkıp bu projenin kültürel yanının temellerini ortaya koyup sahiplenecek; ona uygun etkinlikler düzenleyeceksiniz; diğer yandan ama bunu yaparken içinde yaşadığımız toplumdan daha da eski bir toplumun kültürünü yansıtan bir folklor grubunu yapılan etkinlik programlarına dahil edecek, kitlelere feodal kültürün propagandasını yapacaksınız. Daha da önemlisi bunu yaparken ona onda olmayan özellikler atfederek, feodal kültürü 'devrimci', 'sosyalist' vs. gösterip kitlelere yanlış bilinç vereceksiniz."

Alıntıladığım bölüme baktığımızda; önce, böylesi kitlenin geldiği yerlere folklorun oynanmasına karşı çıkıldığını, bu yaklaşımla 'devrimci' ve 'sosyalist' olmayanın gösterilmemesi gerektiği sonucuna ulaşıldığını görüyoruz. Biz o zaman kitleyle olan ilişkilerimizi nasıl geliştirip güçlendireceğiz? Oraya gelen kitlenin bir kısmı flütle veya gitarla söylenen müziklerden birşey anlamamaktadır. Şimdi orada gitarlı ve flütlü müzikler dinlettik diye 'devrimci' ve 'sosyalist' bir bilinci hemen kitleye kavratıyor muyuz? Hayır! Bu bir süreç işidir. Bu birlikte özverili çalışmaların bütününü toplumsal yaşama kazandırma, bilince çıkarma işidir.

Bu yaklaşımlar çerçevesinde getirilen eleştiri çoğunluktan şu tepkiyi aldı: "Artık folklor yapmayalım!" Yapaca-

Yürüyüş

ERDAL SÜSEM

Bir uzun yürüyüştür yürüyorlar
Özgürlük savaşçıları
Kanlı bir yürüyüş
Kocaman bir sessizlik içinde
Gözler kör, kulak sağır
Diller lâl olmuş
Oysa ki tek bir ses..!
Tek bir ses..!
Neleri neleri devirmez ki
Bir çığlık bile
Göğü parçalar
Onlar hâlâ yürüyorlar
Bir sanatçı ordusu
Dans eden notalar gibi
Sessizce bu kış günü
Teker teker bu sonbahar yaprakları
ölüme gidiyor
Bunca güne kadar
Çok çığlık attılar
İçerde dışarda hücreye hayır..! dediler
Sessiz çığlık, dışarda
Üç maymunları oynuyordu
Bu çığlığı duymak istemiyorlardı
Gidiyoruz dediler
Hoşçakalın, elveda dediler
Kimse inanmadı
Ama gittiler
Bir daha geri gelmemek üzere
Hâlâ söyleyecek sözleri vardı
Sıcak bir sofrada oturacaklardı.

ğız! Birileri beğenmese de yapacağız! Bugün de, yarın da yapacağız. Eleştiriyi getiren arkadaşın bir çok noktalarına katıldığımızı belirtmiştik. Ama acımasızca eleştirirken oturup bir perspektif sunmamış, bu anlamda alternatif olabilecek düşünce yaklaşımında bulunmamış. Bir örnek folklor sunan arkadaşın örneği folklor olamaz, bir skecin provalarıdır. Folklor eleştirisine değil, daha çok tiyatro eleştirisine benzemektedir.

Biz folklorun "geliştirilmesi ve devrimcileştirilmesi" bağlamında bunun hangi anlamda, nasıl gelişip güçleneceğini somut birkaç örnekle belirtmek istiyoruz. Örneğin bu gelişim, ekini biçen insanların hasat sonrası dua etmeleri yerine oraklarını topluca kaldırmaları, diğer yandan demiri çekiciyle dövenlerin çekiçlerini oraklı insanlarla birlikte kaldırmaları; onlara su taşıyan kadınların yanına erkeklerin de katılarak birlikte su taşımalarının sağlanması veya yağmur duası yerine mahsul alamayan köylülerin ağaya karşı isyanının yansıtılması... vs. vb. şeklinde olacak. .

Fabrika ve hizmet alanlarında çalışanların ve onların sorunları oyunlaştırılabilinir. Ancak bunun zorluğu folklorun figürlendirmesindedir; ayak, el ve vücut estetiğiyle oyunu bütünleştirmek gerekir. Bu da belirli bir birikimi ve emeği gerektirir.

'Giysilerin günümüz gerçeğine uymadığı' şeklinde getirilen eleştiriyle ilgili olarak şunları söylemek istiyoruz: Oyunda aktarılan dönemde insanların uzaylı kozmonotların elbiselerini giyecek halleri yok! Sosyalist toplumun başlangıcında o eski giysilerin giyilmesi; "Yahu ne kadar güzel, biz de böyle giyinsek!" diye özlem uyandırmaz! Fabrikada çalışan işçileri oyunlaştırırsak işçi tulumu giymeyelim mi? İşçinin en belirgin özelliği o iş tulumlarıdır.

Yeni dünya mücadelesine giden yolda eskiyi toptan reddederek değil, içinde ileri olan yönlerin geliştirilerek geri olan yönlerin reddi şeklinde bir yaklaşım içinde olmalıyız. Bu anlamda kitleye giderken onların geri yanlarıyla uzlaşı yaklaşımımız olamaz; onlara ulaşmak için yöntemimiz, araçları iyi kullanmak olmalıdır. Kurgumuz onlara ulaşırken geri yanlarıyla uzlaşıda değil, doğrunun savunusudur. Bizler birlikte bir çok güçlüğü aşacağımıza ve başarılar elde edeceğimize inanıyoruz. Çalışmalarınızda başarılar diliyor, selam ve sevgilerimizi yolluyoruz.

02.07.2001

Bir grup Güney okuru

Merhaba sevgili dostlar;

Satırlarıma, sizlere selam ve saygılarımı sunarak başlamak istiyorum. Bana gönderdiğiniz dergileri aldım. Teşekkür ediyorum. Güney dergisini büyük bir keyifle okuyorum. Sadece ben değil, onlarca arkadaş Güney'i okumanın keyfini yaşıyor.

Bir Güney okuyucusu olarak yazdığım bir öyküyü gönderiyorum. Umarım "Ölümü Beklerken" öykümü beğenirsiniz. Hiç olmazsa arşivinizde kalır. Burada hiçbir şey güvencede değil! 2000 yılı sonlarında bir öykümü daha Güney'e göndermiştim.

Sevgili dostlar; satırlarıma son verirken, Güney'e yayın hayatında başarı dolu uzun yıllar diler, çalışanlarına sağlık, mutluluk diliyorum.

Güney'le daha özgür bir ortamda buluşmak dileğimle. Selamlar, saygılar.

F Tipi Cezaevi F/5, Adıyaman

Mehmet Alagöz

Medya savaşta...

DERYA GÜMÜŞ

Baltalar değil toprağın altından çıkarılan... En modern silahlar Asya topraklarına yönelmiş durumda. Televizyonlarda görmediğimiz, filmlerini izlemediğimiz, tanımadığımız Er Ryanlar, Rambolar, yakası yıldızlı şerifler... başkanlarının terörizme karşı dünya çapında mücadeleye çağıran nutukları eşliğinde cephe yollarında terörizme haddini bildirmek üzere yola çıktılar bile! Dediklerine göre bu kez ABD'ye yönelik saldırının arkasında olduğunu iddia ettikleri Usame bin Ladin'in işini bitirecekler!

Savaş rüzgârları esiyor... Siz bu satırları belki televizyon karşısında savaşın bilmemkaçıncı gün görüntüleri eşliğinde okuyacaksınız. Belki Ladin'in işi bitmiş olacak ama ABD'nin işi hâlâ bitmiş olmayacak... Dünyaya yeni bir çehre kazandırma yolunda ABD "Asil Kartal", "Sonsuz Adalet" kodadını taktığı savaşı sürdürecek...

Savaş tamtamları değil çalan... Hayır; artık tamtamlar değil, burjuva medya hazırlıyor savaşa! Hem de ne hazırlama! Finans merkezinin kalbi "Dünya Ticaret Merkezi"nin ikiz kulelerine ve ABD savunmasının kalbi Pentagon'a yönelik uçaklı intihar saldırısı sonrasında "terörizme karşı" mücadele adına dünya halklarına yönelik bir savaş medyanın yoğun katılımıyla da adım adım örülüyor... Saldırılar sonrası yıkık binaların enkaz görüntüleri eşliğinde bilinçlere "terörist saldırı karşısında mağdur ABD herşeyi yapmakta haklı!" düşüncesi kazınıyor!

Bizim Amerikancı medya da işbaşında... ABD'nin haklılığı yanında ne kadar insancıl olduğu da beyinlere kazınmaya çalışılıyor... Ne yapmış da "insancıl" olmuş ABD? "Kulelere yönelik saldırı sonrasında yapılan kurtarma/temizleme çalışmasında hiç kanlı resimler, insan cesetleri vs. yayınlamamışlar!" İşte bu argüman ABD'nin insancıllığının kanıtı oluyor!

Gerçekten öyle mi? Kule enkazının temizlenmesi sırasında hiç kanlı resimler yayınlamayan ABD (ve ABD'li medya) insalcıl mı? ABD medyası etik değerlere önem veren bir yayın siyasetine mi sahip?

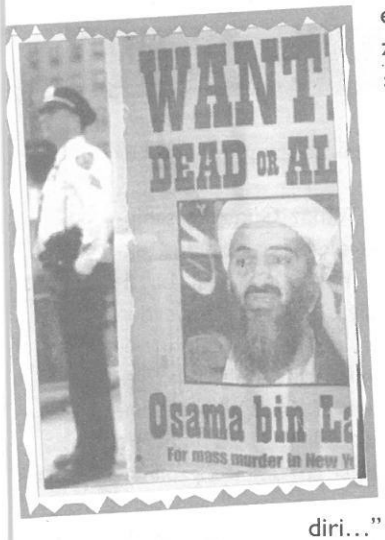
Elbette değil! Gerçekte ABD devleti saldırı sonrasında politik olarak böyle bir durumu uygun görmediğinden bu tür resimlerin/görüntülerin yayınlanmasını sınırlamıştır. Bu politika bizim Amerikancı medyanın bir bölümü tarafından "insancıllık", "etik değerlere verilen önem" vs. olarak satılıyor. (Türk medyasının "kanlı resim yayınlama" sınırlamasına karşı çıkan bir kesimi ise –ki her iki kanat arasında yeni bir medya savaşı yaşandığını da vurgulayalım! Medya burada da savaşta!– bu tür bir davranışın

"Kanlı resim yayınlanır mı, yayınlanmaz mı?" Bir bölüm "kanlı resim yayınlayarak etik davranmadığı" saldırısını savuşturmak için emperyalist medyanın yaptıklarını referans gösteriyor, somut olarak "kanlı resim yayınlandığını" "belgeleyerek" kendilerini haklı çıkarıyorlar!

etikle alakasının olmadığı üzerine bastırıyor. Çıkış noktaları elbette etik vs. değil... Onlar medyanın diğer kesiminin kendilerine yönelik getirdiği "kanlı resim yayınlayarak etik davranmadığı" saldırısını savuşturmak istiyorlar. Bunu yaparken de emperyalistlerin medyasının yaptıklarını referans gösteriyor, somut olarak "kanlı resim yayınlandığını" "belgeleyerek" kendilerini haklı çıkarıyorlar!)

ABD'nin ne kadar insalcıl olduğunu Vietnam'da üzerine binlerce ton bombanın atıldığı insanlar iyi bilirler! Şili'de, Panama'da, Kore'de, Balkanlarda onbinlerce insanı katleden de "kanlı resim yayınlatmayan", "insancıl" ABD'dir! Aynı "insancıl" ABD, Irak'ta onbinlerce çocuğun açlıktan, hastalıktan ölmesinden, sakat kalmasından sorumludur!

Peki, "kanlı resim" yayınlamayarak/yayınlatmayarak "insancıllığını" belgeleyen(!) ABD'de, ABD yönetimi ve medyası savaşı hazırlarken, milyonlarca insanı haksız bir savaşa, tekellerin çıkarlarına hizmet edecek bir savaşa hazırlarken ne kadar insancıl?!



Etik sahibi olduğu ileri sürülen teröre karşı mücadele adına hareket ettiği söylenen ABD ve medyası, örneğin Usame bin Ladin'i kovboy amerikası anlayışıyla arıyor! Tarihine bağlı, "etik sahibi", "şiddet karşıtı" bir ABD'nin gazetesi "Wanted! Aranıyor! Ölü veya diri..." önsayfasıyla çıkıyor! Ne kadar etik bir davranış değil mi?! Ne kadar "terörizm" karşıtı!!!

Başka örnekler de var! Örneğin ikiz kulelere ve Pentagon'a yönelik saldırının hemen ertesinde ABD'nin mağduriyetini/haklılığını öne çıkaran ve kamuoyunu savaşa hazırlayan yayınlar başladı. Bu arada ABD'nin nasıl düşmanları olduğunu, bu acı gününde düşmanlarının nasıl sevindiğini gösteren resimler de kanallarda gösterildi. Örneğin ABD'deki olaya sevinen "Filistinliler" gibi... Ama sonradan anlaşıldı ki, gösterilen görüntüler Körfez savaşı sırasında çekilen görüntüler... Manipülasyonda sınır yok! Ne kadar "etik" bir davranış değil mi!

ABD'den daha ABD'ci olan, Türkiye emekçilerini "dost ve müttefik ABD yanında" savaşa hazırlayan uğursuz Türk medyasının "etiği" ise zaten bilginiz dahilinde!

Hayır... Ne ABD, ne medyası ve ne de "Amerikancı" Türk medyası... hiçbirisi, evet hiçbirisi ne "insancıldır", ne "etik sahibidir!

Onların etikten anladığı çıkarlarına hizmet eden herşeydir! Manipülasyon, yalan, beyinlerin esir alınması ve kendi çıkarları doğrultusunda biçimlendirilmesi... gayet "etik" davranışlardır onlar için!

Onların çıkarlarına dokunan şey ise etik dışıdır.

Evet; belki bu satırları televizyonun karşısında savaş görüntüleri eşliğinde okuyacaksınız. Bu savaşa, çeşitli ulus ve milliyetlerden işçilere, emekçilere tüm emperyalist/kapitalist burjuva medyanın çarpıtmalarıyla, yalanlarıyla, manipülasyonuyla vs. "haklılık" kazandırılmaya çalışılmaktadır! Ama bu savaşın işçiler, emekçiler açısından hiçbir haklı yanı yoktur! Bilin ki, tüm haksız savaşlar gibi bu savaş da haksızdır, emperyalistlerin çıkarlarına hizmet eden bir savaştır!

Hiç olmazsa maçı, şey savaşı bu bilinçle "izleyin!"

İzlemek istemiyorsanız, karşı çıkın, emperyalist, haksız, gerici savaşa karşı sesinizi yükseltin!

BU KADAR OLUR!

Bu kadar da olur mu demeyin! Olur...

Biz savaşla ilgili medyanın tavrını aktardıktan sonra savaşın nedeni belli oldu: Usame bin Ladin'in cinsel organının küçük olması!

Bu da nereden çıktı demeyin! CIA Eski Başkan Yardımcısı Larry Johnson'un iddiasına göre, Usame bin Ladin, Beyrut'ta yaşadığı yıllarda Amerikalı bir kadınla yatağa girmiş. Ancak, Amerikalı kadın Ladin'in erkeklik organıyla alay etmiş. Bunun üzerine bin Ladin ABD'ye düşman olmuş. İkiz kuleler ve Pertagon bu yüzden vurulmuş... İşte, savaşın gerçek nedeni...

CIA eskilerinin bu yönlü spekülasyonda bulunmaları bir noktaya kadar anlaşılır. Ama "etik" sahibi gazetelerin bu haberi hem de ilk sayfadan vermesi; iç sayfalarında bu habere neredeyse yarım sayfa yer ayırmasına ne demeli? Ne kadar "etik" bir habercilik anlayışı değil mi?! İnsanın bu kadar da olur mu diyesi geliyor... Ama şaşırmayın! Herşeyi emperyalizmin çıkarlarına endekslenmiş bir medya için, evet bu kadar olur!

Nefretinin nedeni cinsel kompleks

CIA Eski Başkan Yardımcısı Larry Johnson'un iddiasına göre, Usame bin Ladin, Beyrut'ta yaşadığı yıllarda Amerikalı bir kadınla yatağa girdi. Ancak, kadın Ladin'in erkeklik organıyla alay etti. Larry Johnson, "Ladin'in az gelişmiş erkeklik organı sorunu var. Araplar bunu bilir" dedi. ■ 13. sayfada

Neredesiniz?

Bu dergiyi okuduğunuzda bir yıl geçmiş olacak üzerinden açlığın... Dört koca mevsim, yazıyla kışıyla... Açlıkla, ölümlerle geçen koca bir zaman...

Kendilerine dayatılan F tipi tecrit hapsine karşıydılar bedenini açlığa yatıranlar... Sonra kendilerine F tipini dayatanlarca "hayatları söndürüldü", "hayat kurtarma" adına... Ardından bir dizi demagojiyle yeni saldırılar geldi; içerde, dışarda... Onlarca insan yaşamını yitirdi... 64... 65... 66... Bu yazıyı okuduğunuzda kimbilir daha kaç insan bedeni eklenecek bu sayıya... Kimbilir daha kaç insan sakatlar kervanına katılacak?

Zincirlenip zorla "tedavi" edilmekten tecride; kaba dayaktan koğuşturmaya, gözaltılarına... Mahalle kuşatmaktan, açlık grevi haberi yapan basın yayın organlarının toplatılmasına, kapatılmasına...

Neler yaşanmadı ki? Daha yaşanacaklar dışında...

Fazla söze gerek yok!

Herkesin gözü önünde bir trajedi yaşanıyor.

Ve insanların çoğu seyrediyor trajediyi, sessiz...

Gözler kör, kulaklar sağır, yürekler taş kesilmiş!

Kendine devrimciyim, demokratım, yurtseverim diyenler... İnsan haklarından yana olduğunu söyleyenler... Kendine insanım diyenler... Neredesiniz?!

Neredesiniz vicdan sahipleri?!

Daha ne kadar seyredeceksiniz?

Bir yıllık sessizliğiniz yetmedi mi?

Daha kaç insanın ölmesi gerekli sizlerin gözlerinizi, kulaklarınızı, yüreklerinizi açması için?

Yılmaz Güney'i anmak...

9 Eylül 1984'te Türkiye'nin ender komünist sanatçılarından birisini, Yılmaz Güney'i yitirdik...

Siyasi görüşleriyle, siyasi görüşleri temelinde şekillenen sanatsal yaratıcılığı ile Yılmaz Güney hakim sınıfların baş hedeflerinden birisi oldu. Yıllarını demir parmaklıklar arkasında geçirdi; filmleri yasaklandı, yakıldı, kitapları toplatıldı... Unutturulmaya, yer ettiği kitlelerin gönlündeki tahttan sökülüp atılmaya çalışıldı.

Bugün de bu yönlü çabalar sürüyor.

Bu çabalar karşısında da Yılmaz Güney'i sahiplenmek, onu yaşatmak görevdir.

Yılmaz Güney bugün çeşitli kesimler tarafından sahiplenilmekte, "savunulmaktadır". Anma geceleri düzenlenmekte, onunla ilgili paneller, toplantılar düzenlenmektedir. Bu bağlamda yapılan çalışmalar bir yanıyla olumludur. Yılmaz'ın eserlerinin geniş kitleler içinde yaygınlaştırılması, onun unutturulmaya çalışıldığı koşullarda elbette önemlidir. Yine Yılmaz Güney'i tanımayan yeni kuşağın Yılmaz'la tanışması bağlamında da bu çalışmalar önemlidir.

Ancak Yılmaz Güney'in sahiplenilip, savunulmasında bir yan çoğunlukla eksik kalmaktadır: Yılmaz Güney'in siyasi kişiliği... Yılmaz Güney, iyi bir sinemacı, iyi bir yazar olmasının yanısıra komünist düşünceyi savunan birisidir. Sanatını bu düşüncenin yaygınlaştırılması yönünde kullanan bir sanatçıdır. Ve hakim sınıfların O'nu hedef tahtasına oturtmalarının esas nedeni de budur!

Bu olgunun atlanarak Yılmaz Güney'in sahiplenilmesi, savunulması eksik bir savunudur, eksik bir sahiplenmedir. Yılmaz Güney'i salt bir sinemacı olarak ve ama siyasi kişiliğini gözlerden uzak tutmaya, bu yanının karalamaya çalışan veya en iyi idurumda "yanılgı içinde olmakla" geçiştiren burjuva kesimlerin de varlığı koşullarında bu yanın vurgulanması oldukça önemlidir. Ve ama gördüğümüz kadarıyla çoğunlukla yapılmayan da budur!

17. ölüm yıldönümünde onu anmak demek, O'nu devrimci bir sinemacı derekesine indirgeyip sahiplenmekle, salt yazdığı edebi eserleri sahiplenmekle olmaz! Hayır Yılmaz Güney'i anmak demek, onun sanatına temel olmuş siyasi görüşlerini de süzgeçten geçirmek; doğrularını sahiplenmek ve kitlelere götürmek; kitleleri bu temelde mücadeleye kazanmak demektir!

Bugüne kadar Yılmaz Güney'in gözlerden gizlenmeye çalışılan siyasi yanına vurgu yapan, doğru komünist görüşlerini sahiplenen ve bu görüşlerini yaygınlaştırmaya çalışan bizler, bu çabamızı bundan böyle de sürdüreceğiz.

Beklentimiz, Yılmaz Güney'i sahiplendiğini ve savunduğunu söyleyen kurumların, kişilerin de bu doğru yolu izlemeleri, onun siyasi görüşlerini değerlendirmeleri, doğrularının savunucusu olmalarıdır!

Kar örter izi

MEHMET ERCAN

kar yağıyor üstüne ankara'nın
kar yağar örter izi
it izi, kurt izi, çakal izi
soluk soluğa izlerler bizi
kar örter izi

kar yağıyor üstüne ankara'nın
kar yağar örter izi
tank izi, panzer izi, postal izi
adım adım izlerler bizi
düşlerimizi ezer geçerler
kar örter izi

kar yağıyor üstüne ankara'nın
kar yağar örter izi
kan izi, parmak izi, mermi izi
telsizlerle izlerler bizi
bileğimizde soğuk demir
bağlayarak bir akşam gözlerimizi
götürürler meçhule
kar örter izi

kar yağıyor üstüne ankara'nın
ankara'yı kokular sarmış
kokuyor leşi gibi itlerin
susuz kenef gibi kokuyor
kokuyor nazi kamplarınca hitler'in
ahırları gibi kokuyor domuzların
kokuyor ankara kokuyor
ankara çıldırdı çıldıracak
kepçe, dozer, delici
yıktı yıkacak cezaevi duvarlarını
koparark insanlıkla bağlarını
yakıyor insanları yakıyor
ankara hitleri düşlere dalmış
bürünmüş gamalı siyahlara
ankara, ankara, ankara
utanmadan yanık et kokularını
kendisine parfüm diye sıkıyor
yakıyor ankara yakıyor
ateş kusarak üzerlerine
yakıyor çiçeğe durmuş goncalarımı
hiroşima, nagazaki değil burası
lübnan değil, beyrut değil
burası ümraniye, bayrampaşa
çankırı, çanakkale burası
şair neron'un ankarası
duyulan lir sesi değil
duyulan alev alev yakılan
hasada durmuş ekinlerimin nidası
yakıyor ankara yakıyor
yakarak hayata döndüreceklermiş
BÖYLE DİYOR
ŞAİR NERON FUKARASI

kar yağıyor üstüne ankara'nın
ankara'yı kokular almış
bu KOKUYA KAR NEYLESİN
kar örter izi

Türk(iye) sineması ve Yılmaz Güney

– KÜLTÜR KONFERANSINA TEZLER –

GÜNEY

Türk(iye) sinemasının ve Türk(iye) sinemasında Yılmaz Güney'in yerini, sosyalist açıdan doğru değerlendirebilmek için belirli çıkış noktaları üzerinde anlayış birliğinin sağlanması gerekir.

Bu noktalar bizce şunlardır:

* Sinema (film sanatı) bütün sanat dalları içinde en geniş kitlelere ulaşma, onlarla bağ kurma, onları etkileme açısından en elverişli olanıdır.

* O, kapitalist-emperyalist dünyada egemen sınıfların elinde kitleleri uyutma ve kendi düzenlerinin peşine takmanın sanat alanındaki en önemli aracıdır. O, egemenlerin elinde egemenliklerini sürdürmek için kullanılan en önemli silahlardan biridir.

* Film sanatı bugün sinema salonlarının dışında da TV aracılığıyla çok daha geniş kitlelere ulaşabilmekte ve etkileme aracı olarak başlangıcından çok daha önemli bir rol oynamaktadır.

* Sosyalist ve devrimci sanatçılar açısından, film sanatı, sosyalizm ve devrim mücadelesinde kitlelere ulaşmanın araçlarından biri olarak kullanılabilir, kullanılmak zorundadır.

* Kapitalist-emperyalist sistemde, kitleleri durumları üzerine, sistem üzerine "düşünmeye sevkeden" (Yılmaz Güney) "marazı teşhis edip, gösteren" (Lütfü Akad) filmler kitlelerin bilinçlenmesinde önemli rol oynarlar.

Sosyalist/devrimci sinemacılar, süren sömürü sistemini ve onun barbarca "insani" ilişkilerinin sorgulanmasına hizmet eden filmler yapmalıdır.

* Kuşkusuz sosyalist/devrimci sanatçıların yaptığı filmler öncelikle geniş kitleler için, onlara ulaşmak için yapılan filmler olmalıdır.

* Kapitalist-emperyalist sistemde, kitleleri bu sistem aleyhine eğiten filmlerin çekilmesinin ve kitlelere ulaştırılmasının her araçla engellenmeye çalışılacağının ve sosyalist/devrimci filmciliğin zorluklarının en başından bilincinde olunmalıdır. Kapitalist emperyalist sistem içinde devrimci/sosyalist filmcilik düşmanın en güçlü ve en kontrollü olduğu alanlardan biri içinde yapılan bir iştir.

* Sosyalist/devrimci bir sinema gerçek anlamda devrim ve sosyalizm şartlarında, gelişmesinin önündeki engeller kaldırılmış olduğunda gelişmiş, serpilmiş ve şimdiye kadarki en olgun eserlerini vermiştir. İlerde de bu böyle olacaktır.

TÜRK(İYE) SİNEMASINDA DÖNEMLER...

a) Başlangıç dönemi: Sinemanın Türkiye'ye girişi, 1896–1922

Sinema tarihi araştırmacıları sinemanın Türkiye'ye ilk girdiği tarih olarak 1896–1897'yi veriyorlar. Bu giriş, henüz Avrupa'da da emekleme çağında olan sinemanın ilk ürünlerinin Sigmund Weinberg tarafından tiyatro salonlarında ve bir Fransız ressam tarafından sarayda gösterilmesi biçiminde oluyor.

Bu ilk girişten sonra yalnızca İstanbul şehrinde açılan bir dizi "sinema salonunda" Avrupa'da yapılmış filmlerin gösterileri gündeme geliyor. Kimi yabancı sinemacılar İstanbul'da da kimi sahneler çekiyorlar. Bu dönem henüz bir Türk(iye) sinemasından söz etmek mümkün değil.

Tarihçilere göre Türk(iye) sineması konusunda ilk adım devlet/ordu eliyle atılıyor. Filmi kendi amaçları kullanmak için 1914'de, ordu bünyesinde bir "Merkezi Ordu Sinema Dairesi" kuruluyor. Ve bu dairede çalışan Fuat Uzkınay –daha önce Weinberg ve yabancı sinemacıların yanında asistan olarak çalıştığı sırada elde ettiği bilgiler, deneyimler temelinde– ilk Türk filmi sayılan Ayastefanos'daki (şimdiki Yeşilköy / BN) Rus anıtının yıkılışını belgeleyen filmi çekiyor.

Bu ilk filmi, aslında bir dizi yabancı tiyatro eserinin uyarlanmış biçimlerinin filme alınması olan az sayıda film izliyor.

Bu dönemde Türk(iye) sineması, kimi tiyatro oyunu uyarlamalarının gayet statik bir biçimde resimlenmesinden oluşan bir konumdadır.

b) Muhsin Ertuğrul dönemi, 1922–1939

1922-39 arasında Türk(iye) sineması bir tek isim tarafından, esasta tiyatrocu olan Muhsin Ertuğrul tarafından belirlenir. 1953'e dek Türk(iye) sinemasında egemenliği süren ve bu 30 yıllık dönemde 30 filme imzasını atan Muhsin Ertuğrul, 1939'a dek Türk(iye) sinemasında adeta tekeldir.

Giovanni Scognamillo "Türk Sinema Tarihi"nde şu değerlendirmeyi yapıyor:

"Bu "tek adam" gençliğindeki deneylerine, Almanya ve Rusya'daki çalışmalarına rağmen bir sinemacı değil, boş bir alanda sinema yapan bir tiyatrocudur ve niyeti ne olursa olsun sinema olayını, bir filmin düşünülmesini, hazırlanmasını, çekilmesini yalnızca ve yalnızca bir tiyatrocu bakışıyla değerlendirmiştir.

Ertuğrul bir ekip adamıdır; kısmen veya tamamen toplam otuz film yönetmiştir. ... Sinema konusunda yetenekli olup olmaması bir yana, çoğu zaman yabancı veya yerli kaynaklar kullanarak sinemaya –gerekli ya da gereksiz–, yenilikler getirmiştir. Gerçek bir olaya dayanan özgün bir işe başlamıştır, Türk edebiyatını unutmaz. ... yeni türler getirir, kendi görüşüne göre vodviller, müzikli güldürüler, duygulu güldürüler, sonra köy filmleri, kostümlü filmler ve melodramlarla sinemayı batılılaştırmaya çalışır. Repertuarı geniştir, fakat bir tiyatro repertuarı havasındadır. Ertuğruldan da başka bir şey beklenemez zaten.

Savunma ve suçlamanın ötesinde yatan bir gerçek var: Yaklaşık 20 yıl boyunca Türk(iye)'de sinema tek bir adamın elinde kalıyor ve bu süre içinde –özellikle sesli dönemden itibaren (İlk sesli film –"İstanbul Sokaklarında"– 1931'de çekiliyor / BN)– *ne yönetmen, ne de yapımcı olarak sinemayla ilgilenen başka kimse yoktur. Türk(iye)'de bu "tek adam"" bir hevesli değil, profesyonel bir yönetmen, bir oyuncu, bir topluluk kurucusudur; oyundan, oyunculuktan, dekordan, müzikten, giysiden, temaşadan anlayan, tiyatro alanında sonsuz başarılar elde eden bir adam. Kuşkusuz bu adam yetişmesi, tecrübesi ve amacıyla bir tiyatro adamıdır. Ve bir tiyatro adamının sineması, sinemanın henüz yerleşmediği, hevesli yapımcıların elinde kaldığı bir ülkede, başka türlü düşünülemez, düşünülürse de uygulanamaz.*

Ertuğrulun oyuncu kadrosu sabittir; Darülbedayi'nden ŞEHİR TİYATROSUNDANDIR. Konuların oyunların büyük bir kısmı, oyuncu yönetimi, sahne düzenlemesi, planlama, makyaj ve giysi anlayışı da bu temele dayanır. Bu koşullar altında ortaya çıkan şey sinema değildir. Sinema olmasını beklemek, hele aynı dönemdeki –sağlam temelleri olan bir endüstriye dayanan– Batı sinemasına benzemesini beklemek tam bir hayaldir." (Türk Sinema Tarihi, Giovanni Scognamillo, Kabalcı Yayınevi, 1998, sayfa 93)

Kısacası, Muhsin Ertuğrul dönemi de, sinemanın Türk(iye)'ye giriş/başlangıç döneminde olduğu gibi esasta filme çekilmiş tiyatro oyunları dönemidir.

c) 1940–1947 arası dönem

Bu dönem sinemaya yeni yönetmenlerin girdiği, Muhsin Ertuğrul tekelinin yavaş yavaş kırıldığı bir geçiş dönemidir. Gerek batıda sinemayla tanışmış, gerekse Türk(iye)'de çekilen filmlerde çalışmış olan kimi yeni yönetmenler filmler üretmiştir bu dönemde. Bu dönemde çekilen elli filmin sekizinde Muhsin Ertuğrul'un imzası vardır. Fakat diğer filmlerde de Muhsin Ertuğrul'un etkisi açıkça ortadadır. Bu dö-

"Leblebici Horhor", Muhsin Ertuğrul

nemde gösterime giren yabancı filmlerde önemli bir artış vardır. Yabancı filmler içinde Türk(iye) sinemasını önemli ölçüde etkileyen ve etkileyecek olan Mısır filmleri önemli bir yer tutmaktadır. Batıdan gelen filmlerin büyük çoğunluğu doğrudan savaş propagandası filmlerdidir.

Türk(iye) filmleri esasta henüz tiyatrodan bağımsız bir hale gelememiştir. Henüz bir sanayi haline de gelmemiştir. Bu yüzden yeni yapımcıların, yönetmenlerin de henüz yerleşmemiş, kesinleşmemiş piyasada yer alma şansı vardır.

d) Sinemanın resimlenmiş tiyatro olmaktan çıktığı, 'sinemaya giriş' dönemi, 1947-1953

Bu dönemi belirleyen bütün toplum açısından bir arayıştır. Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının son döneminde Türk filmciliğini desteklemek amacıyla Türk filmlerini gösterecek sinemalara yüzde elliye yakın bir belediye resmi –yani vergi– indirimi kararı alması, bir dizi girişimciyi bu alanda yatırıma çeker. Bu arada Mısır filmlerinin gösterilmesinin durdurulması, batı filmlerine de yabancılık duyan seyircinin Türk filmlerine yönelmesi ve talebin artmasını beraberinde getirir. Sonuç: a) Çekilen film sayısında önemli bir artış; b) Sinemayı bizzat film içinde öğrenmiş, tiyatro kökenli olmayan 'sinemacı' bir yönetmen kuşağının ürünler vermeye başlamasıdır. Bu dönemde ilk filmini çeken ("Vurun Kahpeye" 1948 / 1949) Lütfi Ö. Akad şunları söylüyor:

"1948 ciddi özel sermayeli, kendine yeni bir iş sahası arayan sermayenin bu sahaya giriş yılıdır diyebiliriz. Türk sineması yepyeni bir ülkenin keşfedildiği gibi idi. Gerek çalışanlar, gerek sermaye yatıranlar, hemen herkes işini yaparak öğreniyordu. Bu araştırmalar sekiz sene devam etti. Ondan sonra çalışanlar bir biçim endişesinden kurtulup, muhteva endişesine geçtiler. Türk filmleri dört sene içinde ustasız, geleneksiz, kitapsız çalışarak biçim endişesinden kurtuldular." (age)

Bu dönemin devamında, ellili yılların geri kalan bölümünde de, Türk(iye) sinaması açısından arayışın sürdüğü hazırlık yılları vardır.

Türk(iye) sinemasının gerçek kurucuları olarak adlandırılabilecek, sinemacı yönetmenler Lütfü Akad, Atıf Yılmaz, Metin Erksan bu dönemde verimli çalışmalar yapar, ürünler sunarlar.

Bu yıllar aynı zamanda daha sonra Türkiye sinemasına damgasını vuracak sinemacı Yılmaz Güney'in sinemaya senaryocu ve yönetmen yardımcısı olarak ("Bu Vatanın Çocukları", Atıf Yılmaz –1958 ve "Alageyik", Atıf Yılmaz) ilk adımlarını attığı yıllardır.

Bu arada "Türk sineması"nın önemli bir izleyici kitlesi olduğu ve "kârlı bir iş" olduğu da görülmüştür. Bu yıllar, bir yandan hem kitleye ulaşan ve hem de sinema sanatının da geliştirildiği filmlere koşuş; diğer yandan ve daha çok, sanatsal kaygılardan uzak, fazla özen göstermeden, salt ticari kaygılarla çekilen filmciliğin geliştiği yıllar olur. Film üretim merkezi, film şirketlerinin çoğunun yönetim merkezlerinin de bulunduğu Yeşilçam sokağı sinema açısından belirleyici bir kavram haline gelir.

Dönem aynı zamanda yabancı filmler bağlamında, Batı egemenliğinin –en başta da Amerikan filmlerinin egemenliğinin– geliştiği yıllardır.

"Türk filmleri" seyircisiyle, yabancı film seyircisi arasında da bir ayrışmanın belirtileri görülmeye, sinema seyircisinin büyük bölümünü oluşturan emekçi yığınlar ve tüm taşra kendine yakın ve kendinden birşeyler bulduğu Türk filmlerini seyrederken; İstanbul ve bir kaç büyük şehirde kümelenen batıcı, elitci, şehir küçükburjuvazisi, yarıaydın kesimi küçümsemeyle baktığı "Türk filmlerini" adeta boykot etmekte, yabancı film seyretmektedir.

İşte böyle bir ortamda, 50'li yılların sonlarında artık Türk(iye) sineması diyebileceğimiz bir sinema hazırlıklarını tamamlamış olarak gündemdedir.

1960-1986 yılları arasındaki 26 yıllık dönem, Türk(iye) sinemasının artık adeta ayrı bir sanayi kolu olarak üretimde bulunduğu ve bir dizi Türk /(iye-li) sinemacının kendi özgün dillerini bulduğu, kitlelere ulaşma açısından sinemanın adeta altın çağını yaşadığı dönemdir. Giovanni Scognamillo, 1896 -1959 arası 63 yıllık dönemi "hazırlık dönemi" içinde ele alır ve 60-87 arası dönem için şu tespitleri yapar:

"... 27 yıl, tüm malzeme bolluğu, uçta davranış ve örnekleri, bunalımları ve aşırılıklarıyla ülke sinemasının en zengin, en olgun, en araştırmacı, tartışmalı, karmaşık, inişli çıkışlı ve güncel bölümünü oluşturuyor.

1960'lardan sonra Türk sineması gerek "neyi" anlatacağını gerekse "nasıl" anlatacağını çok daha dikkatli kendi olanakları içinde bilinçli şekilde saptamaya ve incelemeye koyuluyor. 1960'tan itibaren Türk sineması, toplumsal ve siyasal olaylara, buhranlara, çalkantılara, hükümet değişikliklerine ve bunların getirdiği özgürlüklere –daha çok sınırlamalara– daha duyarlı olmaya başlıyor, olmak zorunda kalıyor ve kaçınılmaz bir paralellikle her türlü buhran, umut, hatta her belirgin etkin "moda" akım ister dolaylı ister dolaysız –sendikal olaylardan cinselliğe, 12 Eylül öncesinden feminizme kadar– beyaz perdede yankısını bulmuştur." (age, sayfa 8)

Türk(iye) sinemasının kendini bulduğu yıllar – 1960-1987

Dönem; siyasi olarak bir askeri müdahaleyle, 27 Mayıs darbesiyle başlar. Dönem içinde iki askeri müdahale daha vardır: 12 Mart 1971 ve 12 Eylül 1980 müdahaleleri, özellikle 12 Eylül sinemada büyük izler bırakır.

1960'lı yılların ikinci yarısı demokrat, ilerici, anti-emperyalist hareketin yükseldiği yıllardır. Bu yükseliş 12 Mart müdahalesiyle durdurulmaya çalışılır. Fakat 1973 seçimleri ertesi yeni bir yükselme yaşanır. Yükselen hareket bir yandan dinci-gerici, diğer yandan ırkçı-turancı faşist saldırılarla ezilmeye çalışılır. 1970'li yılların sonunda ortaya çıkan, sağ ve solun silahlı çatışmasının gündemde olduğu iç savaş ortamına benzer ortam, 12 Eylül darbesiyle yerini, bütün muhalefetin –tabii öncelikle sol muhalefetin– silah zoruyla ezildiği bir ortama bırakır. Adeta mezar sessizliğinin egemen kılınmak istendiği bu ortam, 1984'lerde yumuşamaya başlar. 12 Eylül'ün açık askeri faşist rejimi yerini yasal sınırları 12 Eylül anayasasıyla sınırlanmış, parlamenter demokrasi maskeli, asker kontrollü sivil faşist bir yönetime bırakır.

Bütün bu gelişmeler, 50'li yılların sonlarından itibaren artık adeta bir sanayi haline gelen Türk(iye) sinemasında yansımalarını bulur.

Dönem; *"Ulusal bir görsel sanatın gitgide büyümesine, büyüdükçe güçlüklerle kaşılaşmasına tanık oluyor. Büyüme enflasyona yol açıyor, furyalar yaratıyor, yeni endişeler, aşamalar ve buhranlar ortaya çıkıyor. Renkli sinema gelip yerleşiyor, dış ülkelerle ilişkiler gelişiyor. Türk filmleri uluslararası yarışmalara giriyor, ilgi çekiyor, ödüller kazanıyor, giderek Türk sineması bilinmez olmaktan çıkıyor.*

Sinemaya yön vermek isteyen, bir sinema kültürünü, bir sinema bilimini, öğretimini yapmayı amaçlayan kurumlar bu dönemde doğuyor. Devlet zaman zaman sinemanın varlığını hisseder gibi oluyor. Sonra kuramlar yaratılıyor (toplumsal gerçekçilik, halk sineması, devrimci sinema, ulusal sinema, milli sinema), tartışmalar kopuyor, tartışmalar suçlamalara varıyor, gruplaşmalar, anlaşmazlıklar, düşmanlıklar ortaya çıkıyor ve doğal olarak zamanla sönüyor.

Tabii bu arada durmaksızın rekorlar kıran filmler çevriliyor. Sinemaya yeni sanatçılar, yapımcılar, teknikerler, hevesliler, özenciler akın ediyor. Daha öncekilerin kimi bir kat daha bilinçlenip, en tutarlı, en sağlam yapıtlarını veriyor, kimi ise koşullara uyuyor." (Giovanni Scognamillo, "Türk Sinema Tarihi", sayfa 189-190)

27 yılı kapsayan bu dönemde ilk dikkat çeken şey, çekilen film sayısındaki büyük artıştır. Yirmiyedi yılda yıllık ortalama film sayısı yüzelli film civarındadır.

En düşük sayılı yıllar 1960 (68 film), 1980 (68 film), 81 (72 film), 82 (72 film); en yüksek sayılı yıllar 1966 (238 film) ve 1972 (298 film) yıllarıdır.

1974'e kadar giderek azalan sayıda siyah-beyaz ve artan sayıda renkli film çekilmiştir. 1972'de renkli film sayısı siyah-beyaz film sayısını aşmış, 1975'den itibaren siyah-beyaz film üretimi durmuştur.

Dönemin en belirleyici özelliklerinden birisi seyirci çekme açısından başarılı bir filmi ya da bir film türünü derhal ve kötü kopyalarının izlemesi; oldukça kısa süreli "furyaların" film piyasasını kaplamasıdır. Ellili yılların sonlarında başlayan bu eğilim, daha sonra güçlenerek sürmüştür.

Ellili yıllardaki furyalar "argolu, külhanbeyli erkek tavırlı kadın kahramanlı filmler" furyası, "Ayşecik" dizisi ve çocuk kahramanlı filmler furyası, yabancı film aktarması furyası ve çok melodramatik piyasa romanları uyarlaması furyasıdır.

Sonraki yıllarda bunları polisiye filmler, dinsel filmler, macera filmlerinin her çeşidi, güldürüler, westernler ve 70'li yıllarda da en enflasyonist alan olan seks filmleri furyası izler.

Bu furya filmleri esasta salt ticari sineme örnekleridir. Ve Türk(iye) sineması ürünlerinin büyük çoğunluğunu oluştururlar.

1963'de Türk(iye) sinemasında iki önemli olay yaşanır. Bu olaylardan birincisi Metin Erksan'ın "Susuz Yaz" isimli filminin Berlin Uluslararası Film Festivali'ne katılması ve festivalde yarışma bölümünde "En İyi Film Ödülü"nü kazanmasıdır. Bu Türk(iye) sinemasının ilk uluslararası ödülüdür.

"Susuz Yaz", 1963

Olaylardan ikincisi, bir öyküsü nedeniyle "komünizm propogandası" suçlamasıyla 18 ay hapiste kalan Yılmaz Güney'in hapis cezası bittikten sonra Yeşilçam'a yeniden girişidir. Bu yeniden giriş bağlamında Yılmaz Güney daha sonra bunun planlarını hapisteyken yaptığını şöyle anlatır:

"Bu düşünce şu idi: Ben sinemada bir şeyler yapmalıydım; ancak yaptıklarımı büyük kitlelere ulaştıracak bir araç haline nasıl gelebilirdim. Çünkü tek başına bir adama yönetmenlik vermiyorlardı, doğru dürüst senaryo yazdırmıyorlardı. Ve ben o günün şartları içinde bir güç olan "starlığa" oynamak zorunda kaldım. Bütün planlarımı, programlarımı buna göre yaptım."

Yılmaz Güney 1963 yılında, Ferit Ceylan'ın yönetmenliğini yaptığı "İkisi de Cesurdu" filminin hem se-

naryosunu yazar ve hem de başoyunculardan birini oynar.

"İkisi de Cesurdu", daha sonraki Güney filmlerinde Yılmaz Güney'in canlandırdığı, ezilen, haksızlığa uğrayan, uzun süre bunlara katlanan, sonunda büyük bir kinle ve şiddetle patlayarak haksızlığa isyan eden ve fakat kötüleri cezalandırma sürecinde kendisi de ölen bir tipin ilk örneğidir adeta. Bu tip, bu tiple kendini özdeşleştiren genç, ezilen, emekçi yığınların, şehirlerde gelişen varoş gençlerinin, taşrada yoksul köylü yığınlarının haksızlığa başkaldırı ihtiyacına cevap veren bir tiptir. Halktan biridir.

1964'de bir başka önemli bir ilk yaşanır: Ertem Göreç/Vedat Türkali ikilisi, ilk kez işçi sınıfını ve grevi konu alan bir filmi, "Karanlıkta Uyananlar"ı çekerler.

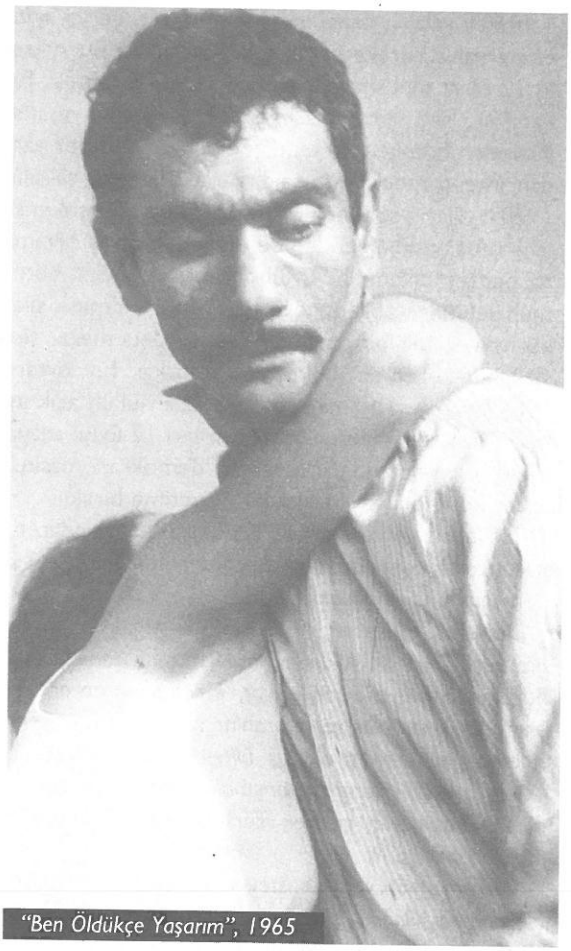
Atıf Yılmaz'ın, Haldun Taner'in müzikli tiyatro oyunundan sinemaya uyarladığı "Keşanlı Ali Destanı" da hem konusu, hem tekniğiyle önemli bir sinema olayı olur. Seyircinin büyük beğenisini kazanır.

Yılmaz Güney ise, kendini seyircinin gönlünde "Çirkin Kral" yapacak filmlerin sayısını artırıyordu. Yılmaz Güney senarist ve oyuncu olarak özgürlüğünü mümkün olduğunca az kısıtlayacak olan küçük firmalarla çalışmakta; henüz dağıtımda tekelleşme gerçekleşmediği için seyircisine ulaşabilmektedir.

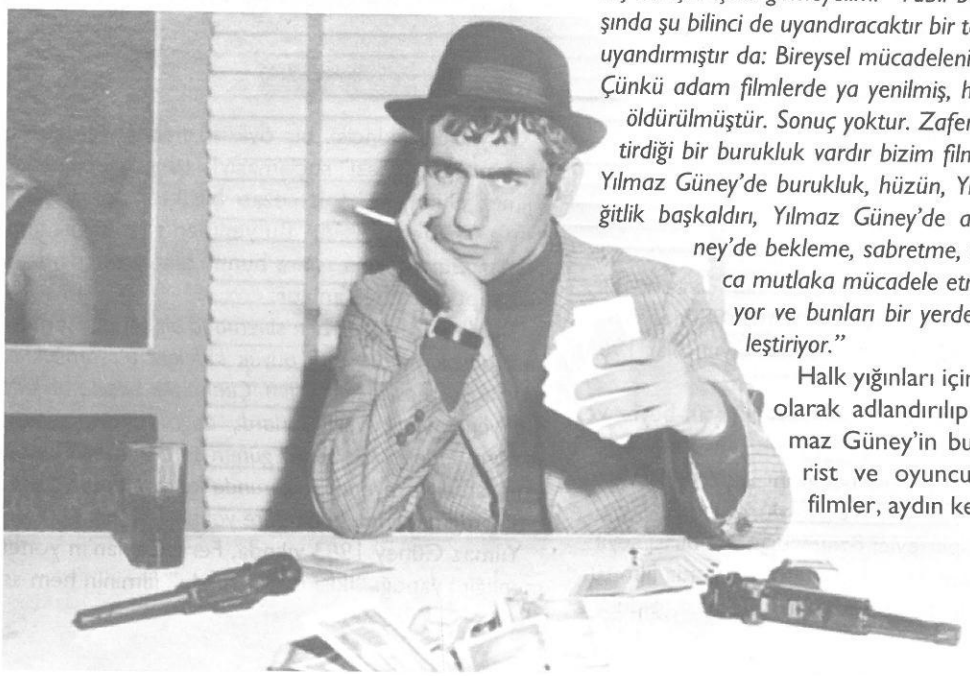
1963'teki çekilen tek Yılmaz Güney filmini, 1964'de 10, 1965'de 21, 1966'da 12, 1967'de 14, 1968'de 9, 1969'da 8, 1970'de 11, 1971'de 10 Yılmaz Güney filmi izler.

Yılmaz Güney, birçoğunun senaryosunu kendisinin yazdığı bu filmlerde başoyuncu olarak çizdiği tipler hakkında daha sonra şu tespitleri yapar:

"Bir defa kahraman değil. Kahramanlığı da zaten kahraman olmamasından geliyor. Adam herhangi bir olayla karşı karşıya geldiği zaman, o olayda yeniliyor. Bu yenilginin getirdiği bir acılık var. Herkes bunu görüyor. Burada iki durum sözkonusu. Biri insanları pasifize eden bir durum. Çünkü karşısında devamlı yenilgi görüyor ve korkuya kapılıyor. Diyor ki, "biz nasıl olsa yenileceğiz, hiç bu işin içine girmeyelim." Tabii bu yenilgi bunun dışında şu bilinci de uyandıracaktır bir takım insanlarda ve uyandırmıştır da: Bireysel mücadelenin olumlu olmadığı. Çünkü adam filmlerde ya yenilmiş, hapse girmiş ya da öldürülmüştür. Sonuç yoktur. Zafer yoktur. Bunun getirdiği bir burukluk vardır bizim filmlerde. Yani seyirci Yılmaz Güney'de burukluk, hüzün, Yılmaz Güney'de yiğitlik başkaldırı, Yılmaz Güney'de acıma, Yılmaz Güney'de bekleme, sabretme, ama zorunlu olunca mutlaka mücadele etme özellikleri buluyor ve bunları bir yerde kendisiyle özdeşleştiriyor."



"Ben Öldükçe Yaşarım", 1965



Halk yığınları içinde "Çirkin Kral" olarak adlandırılıp sahiplenilen Yılmaz Güney'in bu dönemde senarist ve oyuncu olarak katıldığı filmler, aydın kesim içinde burun

kıvırarak izlenen ve esasta "Yeşilçam" filmleri diye küçümsenen filmlerden ayrı görülmeyen filmlerdir. Evet o dönemde aydınlar ve batı filmlerinin izleyicisi olan, "Türk filmine" tüm olumsuzlukları yükleyen kesimler için "vurdulu kırdılı" sıradan Türk filmlerinin sıradan bir oynucusudur. Halk için ise o halkın sevgilisidir; sinemada kendisini bulduğu, özdeşleştirdiği kişidir.

1965'in en önemli sinema olaylarından biri Duygu Sağıroğlu'nun çektiği ilk filmi "Bitmeyen Yol"dur. Şehirde amele olarak çalışan işçilerin hayatını konu alan film sansüre takılan, yasaklanan ilk filmlerden biridir. Duygu Sağıroğlu aynı yıl Yılmaz Güney filmleri içinde önemli olanlardan birini "Ben Öldükçe Yaşarım"ı çeker. Aynı yıl Orhan Kemal'in "Murtaza"sı (Tunç Başaran) filme çekilir. 1960 darbesinden sonra yaşanan görece özgürlük ortamının, siyasi alanda 'sol'un gelişmesinin –1965 seçimlerinde Türkiye'de ilk kez açıkça lafta da olsa emekçi iktidarını savunan, yer yer açıkça sosyalist olduğunu söyleyen bir parti olan TİP seçimlerde 15 milletvekilliği kazanıyor, Meclis'e giriyordu– sinemaya (sansür kurumunun engellemelerine rağmen) yansımasıydı bunlar.

'Sol'a karşı, kuşkusuz, Adalet Partisi hükümetinin de desteğinde, dinsel gericilik geliştiriliyor, bu da sinemada yankısını buluyor, bir dizi dini konulu filmler çekiliyor, bir "dinsel filmler furyası" başlıyordu.

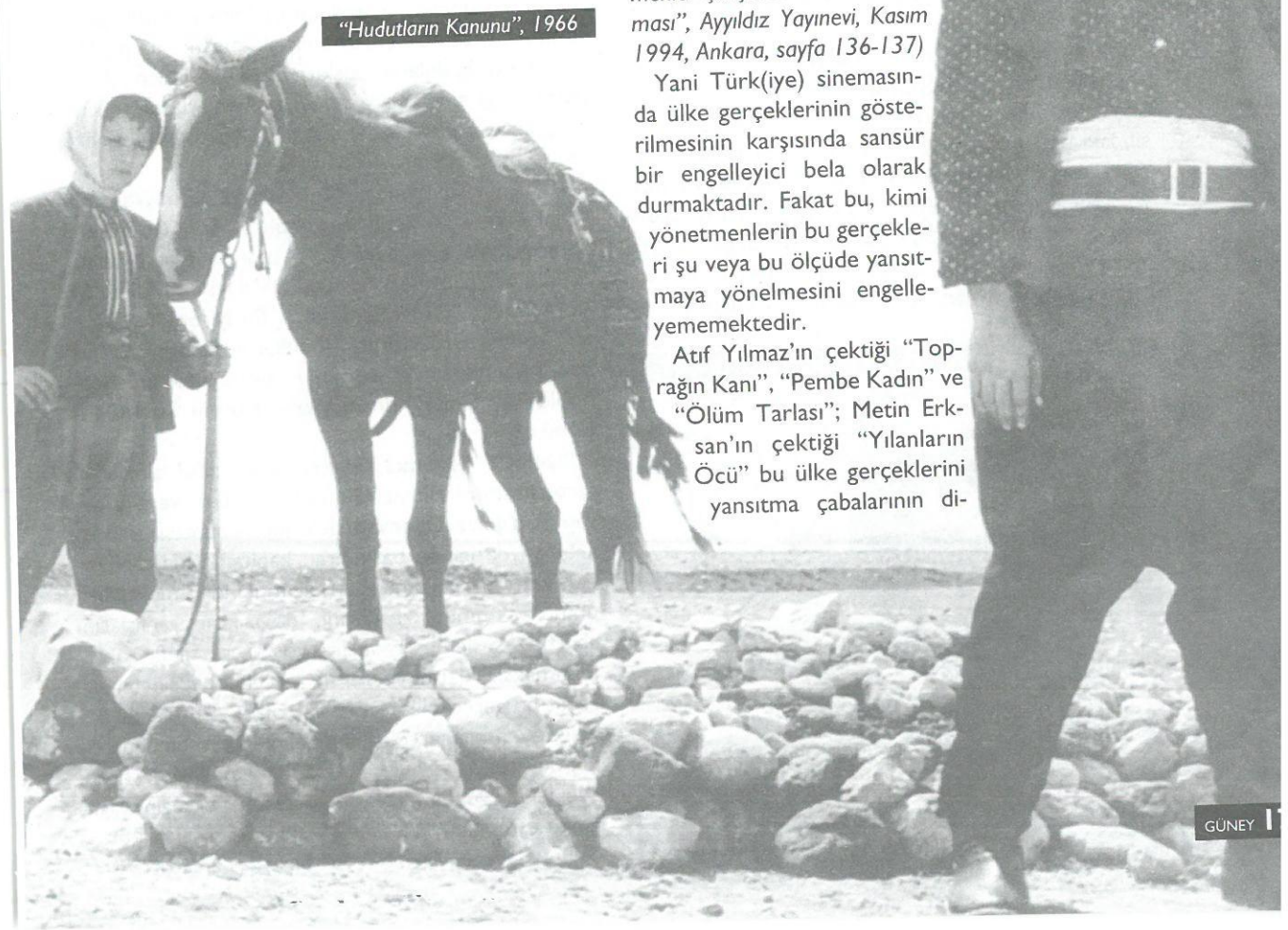
1965 yılı, "Türk Sinematek Derneği"nin kurulması açısından da önemlidir.

1966 yılında, Lütfü Akad'ın çektiği "Hudutların Kanunu" sansüre takılıyordu. Hem de Lütfü Akad'ın kendisinin otosansürüne rağmen! Lütfü Akad, Kurtuluş Kayalı'yla yaptığı bir söyleşisinde "Hudutların Kanunu" konusunda şunları söylüyor:

"Hudutların Kanunu'na genel olarak bakıldığında, devletin kaçakçının peşinde olduğu görülebilir. Fakat benim gözlemlerim alt rütbelere inildiğinde bir anlaşmanın gündeme geldiği şeklindedir. Ben bu izlenimimi orada kaçakçılarla yaptığım görüşmelerden edindim. Bu anlaşma pay alma sonucu gündeme gelir. Paylaşım yukarılarda nerelere kadar çıkar onu bilemem. Zaten bu ifade kaçakçılarındır. Ben bu durumu kanıtlayabilsem dahi bunu sinemamda açıklamam mümkün değildir. Sansür buna izin vermez. Bunu seyirciye ulaştıramazdım. Sözü edilen çerçevede değerlendirildiğinde Hudutların Kanunu'nun biraz da ütopik bir film olduğu görülebilir. Kökeni ekonomiktir kaçakçılığın. Verilen toprak bir işe yaramamaktadır. Yarıcı olsa yararı yoktur. Ora insanı için yaşam zordur. Bu film yöre gerçekliğini ortaya koymaya çalışmıştır." (Kurtuluş Kayalı, "Yönetmenler Çerçevesinde Türk Sineması", Ayyıldız Yayınevi, Kasım 1994, Ankara, sayfa 136-137)

Yani Türk(iye) sinemasında ülke gerçeklerinin gösterilmesinin karşısında sansür bir engelleyici bela olarak durmaktadır. Fakat bu, kimi yönetmenlerin bu gerçekleri şu veya bu ölçüde yansıtmaya yönelmesini engelleyememektedir.

Atıf Yılmaz'ın çektiği "Toprağın Kanı", "Pembe Kadın" ve "Ölüm Tarlası"; Metin Erksan'ın çektiği "Yılanların Öcü" bu ülke gerçeklerini yansıtma çabalarının di-



"Hudutların Kanunu", 1966

ğer kaliteli ürünleridir.

1967'de Yılmaz Güney'i, Türki(ye) sinemasının başyapıtlarından Lütfü Akad'ın "Kızılırmak Karakoyun"unda baş oyuncu olarak görürürüz. Aynı yıl Yılmaz Duru, Yılmaz Güney'le "İnce Cumali"yi çeker.

Tabii ki çekilen ve sayısı nerdeyse 200'lere varan filmlerin büyük çoğunluğu, adını andığımız kimi filmlerin kalitesinden çok uzak, derdi seyirciyi avutmak, uyutmak ve tabii para kazanmak olan, ticari amaçlı daha sinemadan dışa adım atıldığında unutulan, özensiz furya filmleridir.

1968'in en önemli sinema olayı, Yılmaz Güney'in yönetmen olarak da imzasını attığı bir ilk film olan "Seyit Han –Toprağın Gelini" isimli filmdir. Film, Yılmaz Güney'in dönemin uluslararası alanda ünlenen 'italo-western' formatıyla, derinden etkilendiği köy filmleri formatını özgün bir dille buluşturmayı becerdiği, katı bir gerçekçilikle, masalımsı bir öyküyü zorlanmaksızın birleştirdiği, görsel zenginliği ve Yılmaz Güney'in büyük oyunculuğuyla göze batan bir 'ilk'tir. Anlatılan öykü Yılmaz Güney'li filmlerin bilinen "kahraman olmadığı için kahraman olan" ezilen-isyan eden, kötüleri cezalandırırken vurulup ölen bir "tipin" öyküsüdür. Fakat buna rağmen tekrar, kendini yineleme sözkonusu değildir. "Seyit Han –Toprağın Gelini", Yılmaz Güney'in özgün bir sinemacı olarak önemine, onun yeteneklerine işaret eden bir filmdir.

1969 yılı, ikinci çevrimlerin sayısının artmasıyla ve 'italo-western'leri izleyen dar bütçeli yerli western furyasıyla öne çıkıyor. Bir de çekilen renkli film sayısındaki patlamayla... Çekilen yerli film sayısı bir yıl önceye göre iki mislinden fazla artarak 56'ya varıyor. Aynı yıl devlet, Film Arşivi çalışmalarına başlıyor. Yılmaz Güney 1969 yılında Nuri Ergün'ün yönettiği "Belanın Yedi Türlüsü"nün senaryosunu yazar ve filmde oynar. Kendi adına kurduğu Güney Film adına da "Aç Kurtlar" ve "Bir Çirkin Adam" filmlerinin senaryosunu yazar ve yönetir. Bunlar da henüz Yılmaz Güney'in arayış içinde olduğu filmlerdir. Eski Yılmaz Güney filmlerinin yerini neyin alacağının araştırıldığı, henüz eskiden kopuşun tam gerçekleştirilmediği filmler... Bu filmlerde hem içerik hem biçim açısından yeniyi arayışın izleri vardır.

"Seyit Han – Toprağın Gelini", 1968

Renkli film artışı eğilimi 1970'de de devam eder. Bu yıl içinde çıkan 225 filmin 78'i renklidir.

1970'in en önemli film olayı kuşkusuz Yılmaz Güney'in "Umut"udur. "Umut"la birlikte karşımızda artık, neyi, nasıl anlatacağını bilen ve sinemayı yığınları uyandırmak için bir silah olarak kullanmayı amaçlayan devrimci bir sinemacı vardır.

"Umut" toplumdaki bilinçlenmeye, devrimcileşmeye sinema alanından gelen yanıttır.

Ve "Umut" artık geçmişte 'Türk filmi'ne burun kıvıran kimi aydınlara da ulaşan, seyirde halkla aydınları da buluşturan bir filmdir.

"Umut" Türkiye toplumu içinde en çok tartışılan sanat olayıdır denebilir.

Toplumun her kesimi –olumlu veya olumsuz– bu film somutunda bir sanat olayına tavır takınmış, takınmak zorunda kalmış, "Umut" Türki(ye) sinemasında bir dönüm noktası olmuş, toplumu derinden sarsan bir olay haline gelmiştir.

Egemen sınıflar, "Umut"un üzerine sansürle, gösterimi engellemek için sinema işletmecilerine yapılan tehdit ve baskılarla, kışkırtıcılar üzerinden filmin gösterildiği sinemalara atılan bombalarla vb. yürümüş, fakat Türkiye sinemasının bu başeserinin seyircisiyle buluşmasını engelleyememiştir.

1970'in Eylül ayında Film Kontrol Komisyonu'na sunulan ve yasaklanan, ancak bir ay sonra Danıştay kararıyla gösterim hakkına kavuşan "Umut", Adana Altın Koza Film Yarışması'nda "En İyi Film", "En İyi Yönetmen", "En İyi Senaryo", "En İyi Erkek Oyuncu" ve "En İyi Görüntü" ödüllerini kazanır. Bir yıl sonra Cannes'da gösterilir ve beğeni toplar. Grenoble Film Şenliği'nde "Seçiciler Kurulu Özel Ödülü"nü alır.

"Umut", 'devrimci sinema nedir, nasıl olmalıdır' tartışmalarına Yılmaz Güney'in pratikte verdiği cevaptır. Yılmaz Güney'in devrimci sineması, (feodal artıkları da içinde barındıran kapitalist bir toplumda), var olan durumu, bu durum içinde emekçilerin umut ve umutsuzluklarını, doğrularını-yanlışlarını abartısız–süslemesiz onlara gösteren, sınıflı toplumun haksızlıklarını gösteren gerçekçi bir sinemadır. Fakat bu gerçekçilik, kaba, var olanı yalnızca kabaca belgeleyen bir gerçekçilik değil; gerçeğe bir sanatçının duyarlılığıyla yaklaşan, özel ile geneli birleştiren, özel içinde geneli yakalayıp gösteren, gerçeğin olağanüstü estetiğini yakalayan şiirsel bir gerçekçiliktir.

Onun gerçekçiliği, tek tek bireyleri anlattığı yerde

"Umut", 1970

de, bireyci değil toplumsaldır. Onu öncelikle ilgilendiren bireyin bireysel görünümlü ve içinden bireysel çözüm arayışlarıyla çıkmaya çalıştığı bunalımlarının derin toplumsal kökleri, olası bir çözümün toplumsallığıdır. Onun gerçekçiliği toplumsal gerçekçiliktir.

Yılmaz Güney'in devrimci sineması, hazır çözüm reçeteleri sunan, izleyici yerine de düşünüp, ona çözümün ne olduğunu söyleyen bir sinema değildir. Çözüm; ya izleyicinin kendisi tarafından düşünülerek, başkalarıyla tartışarak bulunacaktır; ya da olmayacaktır. Yılmaz Güney'in devrimci sineması seyirciyi dünya halleri üzerine, onun içinde kendi yeri üzerine düşünmeye çağıran bir sinemadır.

Yılmaz Güney bu bağlamda şöyle diyor:

"Devrimci sinema yol gösteren değil, onları düşünmeye sevkeden filmlerdir. İlerde kuşkusuz baştan sona bir takım şeylerin söylendiği filmler de yapılacaktır. Bu, dediğim gibi devrimci sinemanın ilk noktalarından biridir. Düşünmeden bir insanın herhangi bir şey yapabilmesine imkân yoktur. Ben sadece düşündürmek istiyorum."

Yılmaz Güney'in devrimci sineması, sinemayı sanat olarak kavrayıp, onu ciddiye alan, ona sevgi ve özenle yaklaşan bir sinemadır. Bu sinemanın olgun bir örneği olan "Umut"ta izleyiciye duyulan sevgi ve saygının getirdiği titiz, özenli çalışma, bunun için harcanan yoğun emek herkesce duyumsanabilir, görülebilir. Kamera, kurgu, senaryo, oyunculuk vb. –her bakımdan– yalnızca Türkiye sineması açısından değil, dünya sinemasında da yeri olan bir filmdir "Umut".

Yılmaz Güney'in sineması, yalnızca dar bir kesime hitap eden, dar bir kesimce anlaşılır olmayı "ilericilik", "sanatçılık" vb. sayan, "cahil" halk yığınlarına tepeden bakan bir sinema, 'cineast'lar için yapılan bir sinema değil, halka anlatacak şeyleri olanların, halkın anlayacağı dilden ve fakat halka dalkavukluk etmeyen, onların estetik duygularını da geliştiren, olumlu anlamda popüler (halka yönelik, amacı ona ulaşmak, onu uyarmak, onu düşünmeye zorlamak olan), olumlu anlamda halkçı bir sinemadır.

O bu bağlamda da şöyle diyor:

"Yani ben bugün kalksam, maddi olanağım uygundur, öyle bir film yaparım ki, herkes "dünyanın şaheseri" der. Ama ben halkıma gösterebilecek film yapmak istiyorum."

Fakat, halkı olduğu yerde alıp orda bırakan değil, onu ilerletecek filmler... Bu ilerleme tabii ki adım adım olacaktır. Yine Yılmaz Güney'e bırakalım sözü:

"Onun için ancak böyle küçük mücadelelerle yürüyeceğiz. Evet biz evrimci değil, devrimciyiz ama o devrimcilik bile belli evrimlerin, birikimlerin sonucu olabilir."

Yılmaz Güney mitosunu yaratan daha önceki filmleri, bunların oynadığı rol konusunda ise Yılmaz Güney şu tespitleri yapıyor:

"Şu yapıldı: Halk yığınlarının beğenisi ve özlemleri,

herhangi bir erek gözetilmeksizin, olduğu gibi dile getirildi. Diğer bir deyişle, halkın beğenisi ve özlemleri, filmlerin izlenmesini sağlamak amacıyla kullanıldı. Bunun sonunda yığınların beğenisi arındırılarak değil de olduğu gibi yansıtılmış, özlemleri ise, gerçekleşmelerini önleyen koşullar sergilenerek veya gerçekleştirilmesinin yolları gösterilerek veya sezdirilerek değil de olduğu gibi sunulmuştur. Ancak ortada şöyle bir sorun vardı: Halkın beğenisi ve özlemleri ne ölçüde kendi öz çıkarlarını yansıtıyordu?"

"Umut" filmi bu soruya verilen cevaptır aynı zamanda ve Yılmaz Güney'in "devrimci sinema" anlayışını pratiğe uyguladığı filmdir. "Umut"ta anlattığının ne olduğu konusunda o şöyle diyor:

"Umut'ta altı çizilebilecek, üzerinde durulabilecek şeyler vardı, bunlardan özellikle kaçtım. Hayatın kendisi olsun istedim. Çoğu zaman bazı sokaklardan hızla geçeriz ve farkına varmayız çevremizdeki şeylerin. Ben durup baktım çevreme ve onları anlattım.

... Halk gelecek şeyin ne olduğunu, hatta umudun ne olduğunu bilmiyor. Bizim halkımız devamlı bekleme içindedir. Benim anlattığım umut, aslında bir bekleyişin hikâyesidir. Aldatıcı bir umudu anlatmak istedim. Umut bizim hayatımızın bir parçasıdır. Ayağı yere basan bir insan boş şeyleri hayal edip umutlanmaz. Toplum belli bir düzeye ulaştığı zaman, insanlarda hayale dayanan umutlar kalkar. Umut düzen bozukluğunun bir simgesidir."

"Umut", Türkiye sinemasında "Umut'tan önce, Umut'tan sonra" tasniflerinin yapılabileceği bir ayrım çizgisidir.

1971 Türkiye sinemasında adeta Yılmaz Güney yılı olur. 1971'de Yılmaz Güney yönetmen, senaryo yazarı ve oyuncu olarak "Kaçaklar"ı, yapımcı-yönetmen (burada Şerif Gören'le birlikte) senaryo yazarı ve oyuncu olarak "Vurguncular"ı, yönetmen-senaryo yazarı-oyuncu olarak "Yarın Son Gündür", "Umutsuzlar", "Acı" ve "Baba" filmlerini çeker. "Ağıt"ı kendi film şirketi Güney Film adına çeker. Ertem Göreç'in yönettiği "Namus ve Silah"ta oynar; Şerif Gören'e çektirdiği "İbret"e ve Nazmi Özen'in "Çirkin ve Cesur" adlı filmine senaryo yazarı olarak katılır.

Bu filmlerin bir bölümü ("Namus ve Silah", "Çirkin ve Cesur", "Kaçaklar", "İbret") Çirkin Kral mitosunun yaşatıldığı, sürdürüldüğü filmlerdir. "Vurguncular" ve "Yarın Son Gündür" Yılmaz Güney'in yeni şeyler yapmak istediğinin, aramaya devam ettiğinin, kendini tekrarlamak istemediğinin işaretleriyle dolu filmlerdir.

"Yarın Son Gündür" filmi hakkında sinema eleştirmeni Atilla Dorsay o dönemdeki bir yazısında şu tespitleri yapıyor:

"Yarın Son Gündür, gerçekte aydınlarca atlanmış bir filmdir ve bunu da hiç hak etmemektedir. Fakat gene de o seyircilerine gitmiş ve gerekli işlevini yerine getirmiştir. Halk atlamadı bu filmi.

Konu, hikaye gerçekte çok basit, pek de önemli değil. Önemli olan Güney'in altını özenle çizdiği bazı durumların, davranışların, gerçeklerin dolaysız bir yolla, yalın, çıplak, seyircinin önüne getirilmesi ve didaktik bir biçimde gösterilmesidir. Ayrıca yapılan bazı çağrışımların da bu arada üzerinde durulması gerekir.

Güney belirli bir hikaye anlatmadan seyirciyle ilişkisini rahat bir şekilde kurabiliyor, onunla aynı masada yemek yiyor, içki içiyor sanki, şarkı söylüyor, bu arada ona ilkokul veya ortaokul kitaplarında okuduklarıyla ülke hayatı ve gerçekleri karşısında bilinmesi gereken en basit şeyleri aktarıyor, bir çeşit öğretmen gibi." (Cumhuriyet 16 Şubat 1972)

Seyit Han'da işaretleri görülen italo-western formatı, yerel özellikler içine hiç rahatsız etmeden yerleştirilerek, "Acı"da tüm film boyunca kullanılır. 1971 Adana Altın Koza Film Festivali'nde "Acı" 6 ödül kazanır. "Ağıt" ise 4 ödül kazanır. Adana Yılmaz Güney'indir.

"Baba"da Yılmaz Güney kamerasını büyük şehirde emekçi-yoksul bir babaya, gecekondu yaşamına, emekçi insanın fedakârlığına vb. çevirir.

1972, Türk(iye) sinemasının film üretimi açısından rekor yılıdır. Toplam 298 film çekilir. Seks filmleri furyası bu patlamada belirleyici rol oynamaktadır.

Yılmaz Güney 1972'de Ertem Göreç'in yönettiği "Sahtekâr"da oynar. Ve "Zavallılar"ı çekmeye başlar. Fakat egemen sınıflar halkın gönlüne taht kurmuş olan bu büyük sanatçıdan rahatsızdır. Yılmaz Güney, 27 Mart 1972'de tutuklanır. "Zavallılar" daha sonra Atıf Yılmaz tarafından tamamlanır.

1973, Türk(iye) sineması açısından bir bunalımın ilk işaretlerinin açıkça ortaya çıktığı yıldır. Tek kanal da olsa büyük kentlerden yavaş yavaş küçük kentlere, kasabalara doğru yayılmaya başlayan televizyon sinema seyircisi sayısında bir düşüşü başlatmıştır. Bunun yanında özellikle batıdan yoğun bir film akımı başlamıştır.

20 Mayıs 1974'de, Yılmaz Güney özgürlüğüne kavuşur. 1974 yılının sinema olayı onun içerdeyken senaryosunu yazdığı, oynadığı, yönettiği "Arkadaş" filmidir. "Arkadaş" da "Umut" gibi toplumun tüm kesimlerini tartışma içine çeken, tavır takınmaya zorlayan toplumsal bir olay haline gelir. Yılmaz Güney "Arkadaş"ta kamerasını büyük şehirde küçükburjuva-yarıaydın çevreye; yine şehirde emekçilere çevirir. Bu iki kesim arasında geleceğin ikincinin olacağına, birincinin yok olacağına; geleceğin sahte, yapmacık, menfaate dayanan burjuva ilişkilerinde değil, dayanışmacı, samimi emekçi insani ilişkilerinde olduğuna işaret eden öyküsüyle "Arkadaş", Yılmaz Güney'in daha söyleyecek çok şeyi olduğunu gösteren bir filmdir. Artık çaresizlik içinde isyan edip, yarattı-

"Arkadaş", 1974

ğı şiddet içinde kendi de yok olan bir Yılmaz Güney değil, bilinçli, bireysel kurtuluş olmadığını bilen ve öğreten, bildiğini emekçilere taşıyan, gerçek arkadaşlığın, dostluğun, dayanışmanın peşinde olan Yılmaz Güney vardır seyircinin karşısında. O Yılmaz Güney'i de bağrına basar seyirci. O yığınların Şapkalı Âzem'idir artık! Arkadaş'tır!

Yılmaz Güney şunları söylüyor:

"Bazı arkadaşlıklar vardır, anılara dayanır. Beraber olmaktan gelen bir arkadaşlıktır. Bazı arkadaşlıklar vardır, fikri temellere dayanır. Bu iki arkadaşın arkadaşlığı, başlangıçta belki birbirlerine yakın fikir ilişkilerini içinde taşıyor ise de, bunların ayrı kalmalarından, ayrı şartlar içinde oluşmalarından dolayı, dünya görüşlerinde belli bir farklılık oluyor. Buna rağmen biraraya geldiklerinde, kendilerini iki eski arkadaş gibi görüyorlar, fakat bir süre sonra anlıyorlar ki bunlar, eski arkadaş değiller. Burada bir değişim sözkonusudur. Bir arkadaşlık çöker yok olurken, yeni bir arkadaşlık başlamaktadır."

Yılmaz Güney'in söyleyecek çok sözü vardır. "Arkadaş"tan sonra "Endişe"nin çekimine girişir hemen. Halk, sevdiği Yılmaz Güney'in söyleceği sözleri beklemektedir. Devrimci Yılmaz Güney'in konuşması egemenler için tehlikelidir. Sözü engellenmelidir. Engellenir... Afla dışarı çıktıktan 5 ay sonra, "Endişe"nin çekimleri içindeyken, bir komplo sonucu cinayet suçlamasıyla tutuklanır bu kez... Ve mahkum edilir.

1975 yılı televizyonun artan etkisiyle belirleniyor. Aileler seyirci olarak sinemadan uzaklaşıyor. Bu uzaklaşmada seks filmleri furyasının sürmesi, gösterime giren filmlerin büyük çoğunluğunun bu furyanın ürünü olan filmler olması da rol oynuyor. Sinemaya televizyon dizilerinin filmleri giriyor.

TRT ise sinemacılara televizyonda da gösterilecek sinema filmleri çektiriyor.

Tutukluluk Yılmaz Güney'i susturmaya yetmiyor.

Çekimi sırasında tutuklandığı "Endişe"yi, Şerif Gören tamamlıyor. Senaryosunu yazdığı "İzin" Temel Gürsu; "Bir Gün Mutlaka" Bilge Olgaç tarafından çekiliyor.

1976'da ağır sansür baskısı, televizyonun rekabeti, yabancı filmlerin artan rekabeti seyirci sayısının düşme eğilimini artırıyor. Buna rağmen Atıf Yılmaz'ın "Mağlup Edilemeyenler", Şerif Gören'in "İki Arkadaş"ı gibi kaliteli filmler de üretiliyor.

1977 sinema emekçilerinin örgütlenmesinde bir dönüm noktası olması açısından önemlidir. Türkiye tarihinde ilk kez sinema sanatçıları/emekçileri, taleplerini dile getirmek için Ankara'ya yürüyorlar.

Aynı yıl çekilen film sayısında gözle görülür bir düşme yaşanıyor.

1978 yılı Türkiye sinemasının başyapıtlarından biri ile tanışıyor: "Sürü". Zeki Ökten Yılmaz Güney'in senaryosunu, Ali Özgentürk'ün de katkılarıyla çok zor şartlar altında çekiyor. Çekimi baştan sona kendisine getirilen bölümlerden izleyen ve öneriler getiren Yılmaz Güney filmin yaratılmasında esas olan kişidir aslında. "Sürü" seyirci tarafından da bir Yılmaz Güney filmi olarak algılanıyor.

Film Yılmaz Güney'in susturulamadığını, susturulamayacağını gösteriyor.

Aynı yıl Erden Kıral "Kanal" isimli, Yavuz Özkan da "Maden" isimli filmlerde hem içerik, hem biçim açısından Yılmaz Güney'in açtığı yolda yeni ürünler çıkacağının olumlu işaretlerini veriyorlar.

1979'da çekilen 195 filmden 131'i seks filmi, 19'u arabesktir. Seks filmleri açık pornoya gelip dayanmıştır. Sansürün de bastırması ile seks filmleri furyasının sonu görünmeye başlamıştır. Yerini almaya aday yeni furya sıradadır: Arabesk.

Şerif Gören'in "Almanya Acı Vatan"ı ile Almanya'ya göç sorunsalı özenli bir çalışmayla sinemaya girer. Atıf Yılmaz'ın senaryosunu Başar Sabuncu'nun yazdığı "Adak" filmi de 79'un içerikli, kaliteli, az sayıdaki filmlerinden biridir.

Yılmaz Güney yine senaryosunu yazdığı, Şerif Gören'in çektiği "Düşman" ile sinemadadır. "Düşman" Berlin Film Şenliği'nde senaryo dalında Jüri Özel Ödülü'nü kazanıyor.

Ömer Kavur'un sokak çocuklarını işlediği "Yusuf ile Kenan" ve Erden Kıral'ın "Bereketli Topraklar Üzerinde" filmleri de yılın iyi sanatsal ürünleri arasında yer alıyor.

Yavuz Özkan "Demiryol"da güncel siyasel gelişmeler içinde solda yaşanan iki çizgi çatışmasını konu alıyor. Ali Özgentürk "Hazal" filmi ile katıldığı bir dizi festivalde ödüller kazanıyor.

1980 Türkiye'de 12 Eylül yılıdır!

Üretim 60'lı yılların başından bu yana en alt seviyesine düşüyor: Topu topuna 68 film.

Ticari sinema kaçış yolunu arabeskte buluyor. Bi-

raz ciddi sinemacılara ise güldürülü eleştiriden başka yol kalmıyor: "Banker Bilo", "Talihli Amele", "Zübük" vb. filmler üretiliyor.

Önceki yılların kimi ürünleri, 12 Eylül'ün sanat düşmanlığına inat, katıldıkları şenliklerde ödüller kazanıyor: "Sürü" Londra, Rotterdam ve Anvers şenliklerinde; "Hazal" Prades, San Bebatian ve Mannheim şenliklerinde, "Bereketli Topraklar Üzerinde" Nantes şenliğinde.

"Sürü", 1978

1981'de durumda önemli bir değişiklik yoktur. Egemen ticari film türü arabesktir, azalan seyirci, kapanan sinemalar günün görüntüsüdür. Televizyon rekabetine şimdi bir de video salgını eklenmiştir.

Sinema dili, tekniği açısından bir düzey tutturan kimi filmler de, açık siyasi konuları ele almaktan özenle kaçırmaktadır. Örneğin: "At", "Ah Güzel İstanbul", "Kırık bir Aşk Hikayesi", "Çirkinler de Sever"... vb.

Türkiye sineması için yılın en önemli olayı bir film değil, Yılmaz Güney'in hapisten kaçışı ve yurtdışına çıkışıdır.

1982'de yapım sayısı 1981'deki gibi 72'dir ve bunların yarısı arabesktir.

Yılın en önemli sinema olayı yine Yılmaz Güney damgalıdır. Daha önce kendi senaryosundan çok zor şartlar altında ("Sürü"nün çekimine benzer bir biçimde, Yılmaz Güney'in sürekli denetiminde) çekilen bölümler, yurtdışında bizzat Yılmaz Güney tarafından montajlanır. Aslında bir dizi film olarak düşünülen film, montajda belli tiplerin çıkarılmasıyla, sinema filmi formatına indirilir. Sonunda ortaya 1982 Cannes Film Festivali'nde "En İyi Film Ödülü"nü Costa Gavras'ın "Missing" filmiyle paylaşan bir başyapıt, "Yol" filmi çıkar. "Yol" filmi Türkiye toplumunun izine çıkan mahkum tipler somutunda bir aynasıdır. Yılmaz Güney sinemasının bütün özellikleri, şimdi daha olgunlaşmış, özellikle teknik alanda ve sinema dilinde iyice gelişmiş olarak karşımızdadır. Ve bir ilke daha imza vardır "Yol" da, Türkiye sineması adına... Filmde bir planda açıkça "Kürdistan" yazısı görülür. Türkiye gösteriminde sansür korkusu bu sahneyi gösterimcilere çıkarttırsa bile, filmin Yılmaz Güney imzalı orjinalinde bu sahne vardır. Yapılan; Türkiye'de yalnız Türklerin yaşamadığının, Türkiye'nin doğusu denen yerde Kürdistan diye bir coğrafya, bir ülke olduğunun sinemada ilanıdır.

Yılın "Yol" dışındaki en önemli ürünü Onat Kutlar'ın senaryosundan Erden Kıral'ın çektiği "Hakkaride Bir Mevsim"dir. Film dışarda bir çok ödül kazanmasına rağmen, sansür ve baskılar nedeniyle çekildikten ancak 5 yıl sonra Türkiye'de gösterime girme şansına kavuşur.

1983'ün özelliği video salgınının had safhaya varmasıdır; ki bu sinemanın krizinin artması demektir. Artık sinema eldekini kurtarma, eldeki seyirciyi kaybetmeme uğraşı içindedir.

12 Eylül'ün mezar sessizliği yaratma siyaseti de etkisini sürdürmekte, krizi derinleştirmektedir.

1984'de yapımların sayısında belirli bir artış vardır. Bu artışın temel nedeni, 16 milimetrelik düşük bütçeli filmlerdir.

12 Eylül'ün nefes alınmaz havası biraz dağılmaktadır. Bu sinemaya kaliteli çekimlerin çoğalması, yeni yönetmenlerin sahaya girmesi biçiminde yansır.

Yılmaz Güney "Duvar" filmini tamamlar. "Duvar" filmi, onun faşizmin barbarlığını gösterebilmek için yaptığı ve sinema tarihinde eşini arayan bir filmdir. Bütün şiddete rağmen, umut dolu bir filmdir. O adeta isyancı çocuklara verilmiş bir sözün yerine getirilmesidir.

Yılmaz Güney "Duvar"ı bitirdikten sonra, yeni projeler üretirken faşizmin zindanlarında tedavi ettirme imkânı bulamadığı hastalığına yenik düşer. Türkiye ve dünya sineması, döneminin en büyük sinemacılarından biri olan, 1970'lerden itibaren sinemayı bilinçli bir biçimde devrimin aracı olarak kavrayan, açıkça sosyalizmden komünizmden yana tavır takınan devrimci, komünist sinemacı Yılmaz Güney'i yitirir. Onun söyleyecek çok şeyi olduğu ve en iyi şekilde söyleyebileceği bir dönemde aramızdan ayrılması, devrimci sinema açısından olağanüstü bir kayıptır.

Devrimci sinemacılar açısından görev, onun mirasına sahip çıkıp geliştirmektir.

Evet Yılmaz Güney ölmüştür, fakat onun sahiplendiği dava ve o davanın filmleri yaşamaktadır, yaşayacaktır. Yılmaz Güney'in kendisi ölümsüz eserleriyle bugün de her an seyircisiyle içiçedir, birliktedir. Seyirci bugün onunla gülmekte, sevinmekte, üzülmek-

te, vurmakta-vurulmakta, sevmekte-sevilmektedir. Ama o yalnızca kendi ürünlerinde değil, bütün dünyada devrimci sinema eserlerinde de yaşamaktadır, yaşayacaktır.

1985-1986 yılları sinema seyircisinin iyice azaldığı, Türkiye sinemasının buhranının iyice derinleştiği yıllardır. Fakat, bu yıllar içinde de içerik ve biçim açısından kimi kaliteli filmler üretilmiş, yeni türler sinemaya girmiştir.

Yeni türler içinde öncelikle kadını bir erkeğin uzantısı olarak ele almayan, güçlü kadın tipleri (fakat "Şoför Nebahat" tipindeki erkeksi kadın tipi değil!) kadın tiplerini ele alan filmler vardır. Bu filmler, gerçekte toplumda ortaya çıkan feminizm olgusuna sinema alanında cevap veren filmlerdir.

İkinci tür 12 Eylül filmleridir. Bunlar başlangıçta üstü kapalı bir şekilde 12 Eylül faşizmini sorgulayan filmlerken, giderek sonraki yıllarda daha açık konuşan filmlerdir.

1987 sonrası Türkiye sineması, 1986'da iyice belirginleşen buhran sonrası çıkış arayan bir sinemadır.

1986 aslında eski tip sinemacılığın çöktüğü yıldır. Bir dizi stüdyo kapanmıştır. Sinemalarda yabancı tekellerin, en başta da Amerika'nın egemenliği kesindir. Klasik Türk seyircisi, televizyonda eski filmleri izlemekle veya yeni çekilmiş televizyon dizilerini izlemekle yetinmekte, sinemaya gitmemektedir. Artık özel desteksiz sinema filmi çekmek, hele hele bunu kitlelere ulaştırmak hemen hemen imkânsızdır. Bir sinema filminin salt sinema seyircisiyle kendi kendini finanse etmesi hemen hemen imkânsız hâle gelmiştir.

Bu gelişmenin iyi tarafı, çok sayıda iyice kalitesiz ticari filmin ortadan kaybolması olmuştur. "Yeşilçam" yoktur bugün. Kötü tarafı ise, sinema filmi üretiminin iyice azalmasıdır. Yeni insanların cesaretle devreye girme imkânlarının iyice kısıtlanmış olmasıdır.

Filmciler için sinema filmi çekmek, televizyon kanallarının, televizyonda gösterilecek film siparişleri vermesi veya Hollywood'a karşı Avrupa sinemasını yaşatmak için kurulan Eurimage desteğiyle mümkün görünmektedir. Kimi firmaların kendilerinin ve ürünlerinin reklamı karşılığı "sponsorluk" yapması da, bir başka imkândır. Fakat bütün bunlar kitlelere sinema salonlarında ulaşan bağımsız bir sinemacılığın hemen hemen imkânsız hâle geldiğini gösteriyor. Diğer yandan yaptıkları her film, iş yapacağı, yani bir başka deyimle kâr getireceği için prodüktörlerin peşinde koştukları, bu yüzden de seçim imkânları olan Yılmaz Güney gibi halkın sevgilisi sinemacı da yok.

Bu durum bir dizi eski sinemacının ya sinemadan vazgeçmesini, ya da sessiz sedasız televizyonlara dizi film çekimi, reklam filmleri çekimi vb. ile geçinme yolunu tutmasını beraberinde getirmiştir. Onlara göre genç diyebileceğimiz Yılmaz Güney sonrası kuşaktan sinemacılar Euroimage desteğini ve "sponsor" bulma yolunu tercih ediyorlar. Fazla başka şansları da yok.

Orta ve eski kuşak, "Arabesk", "Aşk Filmlerinin Ünlü Yönetmeni" gibi filmlerle kendi geçmişlerini de keyifli bir humorla sorgularken; orta ve yeni kuşak yeni konulara el atmaya, yeni biçimler denemeye vb. yönelmiştir. Avrupa filmini yaşatmak için kurulan Euroimage desteği, Avrupa'da moda olan konu ve yaklaşımların, bireyin, bireyselliğin, psikolojik çözümlemelerin sinema filmlerinde önemli bir yer tutmasını beraberinde getirmiş; bir dizi film Türkiye'de ve yurtdışında çok dar bir çevreye ulaşmakla yetinmiştir. Seyirciye yönelik filmler ise, Hollywood'u Türkiye'ye taşımaya çalışan filmler olmuştur.

İslamcıların yaratmaya çalıştığı 'milli sinema' vb. de birkaç örnek verdikten sonra sessizliğe bürünmüştür.

"Türk filmi" ve filmcileri, artık Avrupa sinemasının ayrılmaz bir parçasıdır. Teknik, sinema dili vb. açısından Avrupa'nın diğer ülkelerindeki filmlerden ve filmcilerden pek farkları yoktur. Ne yazık ki, anlattıkları konular, konulara yaklaşımları bakımından da fark yoktur. Halbuki sorun Yılmaz Güney'in yaptığı gibi, evrensellik içinde yerelliği, yerellik içinde evrenselliği yakalamaktır. Yerelin Avrupalı bakış açısıyla, adeta folklorik bir öge olarak kullanılmasıyla ortaya çıkan filmler, Avrupa filmi olabilirler, fakat Türkiye filmi değil! Filmlere seyircinin tepkisi de zaten buna uygun oluyor. Seyirci evinde kalıp sulu günlük dizileri seyretmeyi, Avrupa'da ödüller kazanan Türk filmlerini sinemada seyretmeye tercih ediyor. Özel televizyon kanalları yeni Türk filmleri yerine, reyting alan eski Yeşilçam filmlerini ya da Amerikan filmlerini göstermeyi tercih ediyor.

Buna rağmen umut verici gelişmeler, filmler, yönetmenler de var tabii...

Son yılların umut verici sinema olaylarından biri "Güneşe Yolculuk", umut verici yönetmenlerinden biri Yeşim Ustaoğlu olarak görünüyor bize.

Yılmaz Güney'in devrimci sinemasının gerçek mirasçıları onun gibileri olacak. Eğer tuttukları yolda ısrarlı olurlarsa!

Eylül 2001

YARARLANILAN KAYNAKLAR

DERGİLER:

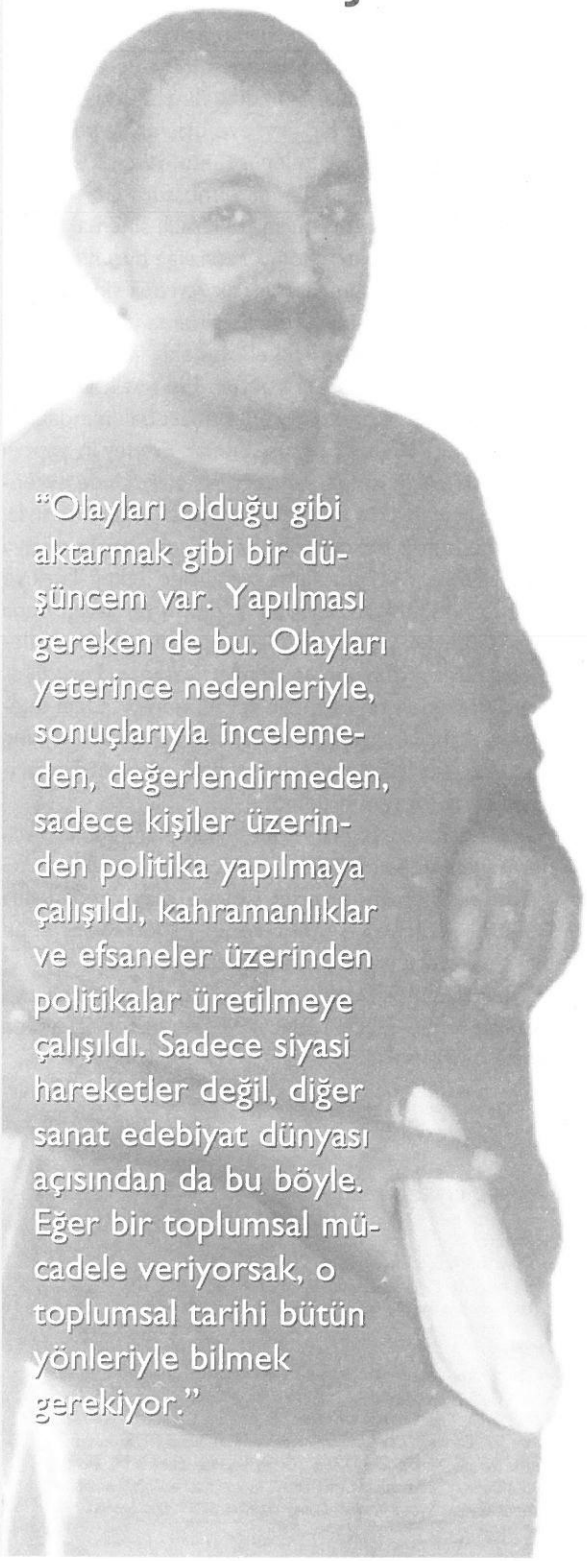
- Güney; sayı 1, 2, 8, 9, 10, 12, 14
- Yeni İnsan, Yeni Sinema; sayı 8
- Yeni İnsan Yeni Sinema / Ek: Yılmaz Güney'e ve "Yol"una Dair...

KİTAPLAR:

- Giovanni Scognamillo, "Türk Sinema Tarihi", Kabalcı Yayınevi, 1998 İstanbul
- Nijat Özön, "Türk Sineması Ve Sorunları", Kitle Yayınları, Mart 1995 Ankara
- Nijat Özön, "Türk Sineması Kronolojisi", Bilgi Yayınevi, Şubat 1968, Ankara
- Alim Şerif Onaran, "Türk Sineması", Kitle Yayınları, Şubat 1999, Ankara
- Atilla Dorsay, "Yılmaz Güney Kitabı", Güney Yayınları, Ekim 2000, İstanbul
- Atilla Dorsay, "Sinemamızın Umut Yılları", İnkılap Kitabevi 1989 İstanbul
- Yılmaz Güney, "Siyasal Yazılar", Güney Yayınları, Ekim 2000 İstanbul

YAZAR TURHAN FEYİZOĞLU:

"Bir kişiyi en iyi anlatacak şey o kişinin eserleridir!"



"Olayları olduğu gibi aktarmak gibi bir düşüncem var. Yapılması gereken de bu. Olayları yeterince nedenleriyle, sonuçlarıyla incelemeden, değerlendirmeden, sadece kişiler üzerinden politika yapılmaya çalışıldı, kahramanlıklar ve efsaneler üzerinden politikalar üretilmeye çalışıldı. Sadece siyasi hareketler değil, diğer sanat edebiyat dünyası açısından da bu böyle. Eğer bir toplumsal mücadele veriyorsak, o toplumsal tarihi bütün yönleriyle bilmek gerekiyor."

GÜNEY: Kendinizi kısaca okuyucularımıza tanıtırmısınız?

TURHAN FEYİZOĞLU: 1958 yılında doğdum. Değişik dergi ve gazetelerde yazılarım yayınlandı. Daha küçükken okumaya karşı büyük bir tutkum vardı. Bu tutku daha sonra yazmaya dönüştü. Yazma işi ilk başlarda dergi ve gazetelere haber ve söyleşiler yapma şeklinde yürüdü, daha sonra kitap yazmaya dönüştü.

GÜNEY: Hangi dergi ve gazetelere yazdınız?

TURHAN FEYİZOĞLU: İlk başlarda yerel gazetelere haber yazıyordum. Erzurum'da "Devrim" gazetesi çıkıyordu, yerel bir gazeteydi. Daha sonra "Yarın" isimli bir edebiyat ve sanat dergisi vardı onun İstanbul'daki bürosunda çalıştım. Bu dergide söyleşilerim ve haberlerim yayınlandı. Bu sıralar kitap yazmaya karar verdim. Yarın dergisinde 1985'ten 1988'e kadar çalıştım.

GÜNEY: Şimdiye kadar kaç kitap yazdınız ve isimleri ne?

TURHAN FEYİZOĞLU: Şimdiye kadar yayınlanmış olan kitaplarımın sayısı 6'dır. İlk kitabım Deniz Gezmiş'in bir biyografisiydi, "Deniz, Bir İsyancının İzleri". Ondan sonra "Mahir" isimli Mahir Çayan'ın biyografisini yazdım. Bundan sonra dokümanter bir çalışmam vardı "Türkiye'de Gençlik Hareketleri Tarihi", 1960'dan başlayıp 1974'lere kadarki dönemi günü gününe ele alan bir kronolojik çalışmaydı bu. Onun ancak birinci cildi yayınlandı, diğer üç cildi yayınlanmayı bekliyor, yayınevi bulursam yayınlatacağım. Bunun dışında "İbo" isimli İbrahim Kaypakkaya üzerine bir biyografik çalışmam vardı. Bu kitap yayınlandığı, piyasaya çıktığı gün toplatıldı. Şimdi İstanbul 4 No'lu DGM'de yargılanıyoruz.

GÜNEY: Toplatma gerekçesi neydi?

TURHAN FEYİZOĞLU: Gerekçesi yasadışı örgüt propagandası yapmak, yardım ve yataklık yapmak vb. Bunun dışında ODTÜ devrimci hareketinin önderi Sinan Cemgil'in hayatını anlatan "Sinan" isimli bir kitabım var. Bir de dokümanter bir çalışma olarak "Ülkücü Hareket" isimli bir kitap var, 1966'dan 1972'ye kadarki dönemi ele alan bir başvuru kaynağıdır bu. Ve şimdi hazırlamış olduğum yeni çalışmalarım da var.

GÜNEY: Kitaplarınız genelde belgesel nitelikte.

Bunun dışında roman, öykü gibi kitaplar da yazmayı düşünüyor musunuz?

TURHAN FEYİZOĞLU: Aslında bu benim seçimim değildi. Ben yazar olmayı da düşünmüyordum ilk başta. Okumak ve yazmak benim çok sevdiğim bir işti. Bizim aile ortamımız okuma yazma geleneği, okuma tutkusunun yoğun olduğu, güncel gazetelerin her gün okunduğu, güncel politikanın her zaman tartışıldığı bir ortamdı. Ben bu ortamda yetiştim büyüdüm. İster istemez o birikimin yansımalarını taşıdım üzerimde. O birikimin yansımaları bu kitapları yazmama yol açtı. Biz o zamanlar politik hareketin, gençlik hareketinin içine girdiğimizde elimizde daha önceki kuşaklara ait yeterince doküman, bilgi yoktu. Ve ister istemez ilk başlarda kendimiz öğrenmek için çaba gösterdik. Ve bu ilk çabalar daha sonra kitaplaşmaya dönüştü. Yani kitap yazmam bir zorunluluğun ürünüydü. Evet kafamda var, senaryo yazmak, şiir yazmak, şiirlerim var, hikaye, roman yazmak. Eğer bu elimdeki araştırma çalışmalarımı bitirebilirsem, onlara yönelmeyi düşünüyorum.

GÜNEY: Kitaplarınız esas olarak 60'lı 70'li yılları kapsıyor. Neden özellikle bu dönem?

TURHAN FEYİZOĞLU: Ben 78 kuşağı içerisinde yetiştim büyüdüm. Tabii ki 68'in izlerini biz çok taşıdık. O olayların etkileriyle büyüdük biz. Daha önce de söylediğim gibi, biz olayları daha fazla detaylarıyla öğrenmek istediğimizde ortada yeterince belge bulamıyorduk. Bu nedenle o döneme özellikle yoğunlaştım, yoksa kafamda başka tasarılar da var. Mesela Türkiye'deki gençlik hareketini Osmanlı İmparatorluğu döneminden alıp günümüze 2000'li yıllara kadar taşımak gibi bir projem var. O konuda belge doküman da topluyorum.

GÜNEY: Bir çok devrimci önderin hayatını mücadelesini anlatan kitaplar yazdınız. Hepsinin ortak özelliğinin devrimci olması dışında siyasi görüşleri farklı olan bu devrimci önderlere sizin yaklaşımınız aynı mesafeden mi oldu, yoksa farklı mı oldu?

TURHAN FEYİZOĞLU: Bir araştırmacı için bir ayrım yapmak yanlış olur. Tarihe seçerek sahip çıkılmaz diye düşünüyorum, bu benim temel perspektifim. Zaten kitaplarımı okuduğunuzda göreceksiniz, benim kitaplar içerisinde hemen hemen hiç bir yorumum ve değerlendirmem yok. Olayları olduğu gibi aktarmak gibi bir düşüncem var. Yapılması gereken de bu. Çünkü biz şunu gördük, olayları yeterince nedenleriyle, sonuçlarıyla incelemeden, değerlendirmeden, sadece kişiler üzerinden politika yapılmaya çalışıldı, kahramanlıklar ve efsaneler üzerinden politikalar üretilmeye çalışıldı. Sadece siyasi hareketler değil, diğer sanat edebiyat dünyası açısından da bu böyle. Halbuki eğer bir toplumsal mücadele veriyorsak, o toplumsal tarihi bütün yönleriyle bilmek gerekiyor. Eğer bütün yönleriyle bilmiyorsak eksik kalıyoruz. Bu kitapları bu anlayışla yazıyorum, hiçbirisinde ayrım yapmadım, hepsini de seviyorum açıkçası. Bunlar bizim ortak değerlerimizdir.

GÜNEY: Sizin kitaplarınız belli bir boşluğu dolduruyor. Böyle bir boşluğun 30 sene gibi uzun bir süre devam etmesini neye bağlıyorsunuz?

TURHAN FEYİZOĞLU: Tam olarak bilemiyorum ama bazı nedenleri var diye düşünüyorum. Örneğin bu tür kitapları yazarken önünüze bir çok sorun çıkıyor. Birincisi sol siyasetin kendi handikapları nedeniyle bu tür çalışmalar yapılamıyor. İkincisi de resmi anlayışlar yüzünden yapılamıyor. Çünkü yazmış olduğunuz kitaplar yasaklanabilir, toplanabilir, siz mahkum edilebilirsiniz vs. Gerçekten de öyle oluyor, işte benim kitaplarımdan birisi yasaklandı. Öbürü de solun içerisindeki tabulardır. Bir siyasi yapılanmaya bir yorum yaparak bir olayı kabullendirmeniz de kolay bir şey değil, çünkü yazmış olduğunuz şeyler tabu diye kabul ediliyor, dokunulmazlığı varmış gibi. Bu da bir risk tabii ki.

GÜNEY: Şu anda üzerinde çalıştığınız yeni bir kitabınız var, Yılmaz Güney üzerine. Bu konuda birşeyler söyler misiniz?

TURHAN FEYİZOĞLU: Evet yayına hazırladığım kitaplardan birisi de Yılmaz Güney biyografisi. Yılmaz Güney'i biz ilk başlarda sinemacı olarak tanıdık ve sinemacılık ilişkisiyle duygu dünyamızda oldukça etkileri oldu. Ve ben de üzerinde çok konuşulan bir kişilik olduğu için ayrı bir kitap yazmayı düşündüm. Sadece bir tanıtma kitabı olacak bu. Ve daha çok "Çirkin Kral" dönemini kapsayacak, sinemacılık yönü ağır basacak.

GÜNEY: Ne zaman yayımlanacak?

TURHAN FEYİZOĞLU: Yaklaşık 3-4 yıldan beri belge doküman topluyorum. Tam olarak ne zaman yayımlanacağını söylemek zor.

GÜNEY: Ön sohbetimizde kitabın içinde Yılmaz Güney'in şimdiye kadar yayımlanmamış öykülerinin yer alacağını söylemiştiniz. Bu belgelere siz nasıl ulaştınız?

TURHAN FEYİZOĞLU: Evet, bu kitap içerisinde daha önce Yılmaz Güney üzerine yazılmış kitaplarda yer almayan birçok belge ve yazı da yer alacak. Ben bu çalışmayı yaparken, bu şahsın yaşamış olduğu o döneme ait bütün belge ve dökümanları bulup öyle başladım. Eksik bir şey kalmamasına özen gösteriyorum. Gazeteleri ve dergileri incelerken, Yılmaz Güney'in hiçbir kitapta yayımlanmamış on tane hikâyesine rasladım. Bunlardan bir tanesini de yayımlanması için Güney dergisine verdim.

GÜNEY: Bunun için size burdan teşekkür ederiz. Peki sizce bu öyküler şimdiye kadar bir dizi kitap çıkmasına rağmen neden yayımlanmadı?

TURHAN FEYİZOĞLU: Şundan kaynaklanıyor olabilir. Türkiye'de araştırma inceleme yapan in-

sanlar konu üzerinde yeterince çalışma yapmıyorlar. Çok kısa vade içerisinde bir kitap hazırlanıp hemen piyasaya sürülüyor. Bunun başka bir yönünü de şöyle vurgulamak istiyorum. Yılmaz Güney 1984 yılında öldü. Kendi yaşadığı zamanda kendi hikayelerini kendi toplayabilirdi, hangi dergide nerelerde yayımlandığı tabi ki araştırmacılardan çok daha iyi biliyordu. Fakat yapmadı. Belki de çok fazla hızlı politikleşmenin ve uzun süreler cezaevinde olmasının verdiği sıkıntılardan dolayı bu tür bir çalışmaya gitmemiş olabilir. İkincisi belki bu öyküleri edebi açıdan zayıf bulduğu için derleyip toparlayıp gün ışığına çıkarmamıştır. Üçüncüsü daha sonra Yılmaz Güney hakkında kitap yazanlar bu belgelere ulaşamamış olabilirler. Ben de tesadüfen buldum, belki ben de bulamayabilirdim. Bir defineci gibi bazen bir şey bulabilir bazen de bulamayabilirsiniz. Bulmak ortaya çıkarmak güzel bir olay, sevindirici bir olay, iyi ki bulmuşum, belki benim bulamadığım başka şeyleri de ileride başkaları bulacaktır. Çünkü Türkiye'de yeterince düzenlenmiş bir dokümanter çalışma yok, arşiv çalışması da yok, kütüphane çalışması da yok, ancak gidip el yordamıyla buluyorsunuz.

GÜNEY: Yılmaz Güney üzerine sizin de bildiğiniz gibi yakın geçmişte karalama kampanyaları yürütüldü. Bu konudaki düşünceniz nedir?

TURHAN FEYİZOĞLU: Sınıfsal mücadele içerisinde taraflar var. Bu çerçevede bu tür şeylerin olmasını ben normal karşılıyorum. Bence eğer kişi toplumsal mücadele içerisinde güzel ve doğru şeyler yapmışsa ona karşı yürütülen karalama kampanyaları boşunadır.

GÜNEY: Bu karalama kampanyasına karşı tavır takınanların çoğu Yılmaz Güney'in iyi bir sanatçı olduğunu ön plana çıkararak onu savunmaya çalıştılar, fakat onun bir de siyasi görüşleri olduğu, hatta bütün sanatsal eserinin temelinde de bu siyasi görüşlerinin olduğu es geçildi. Biz Güney dergisi olarak Yılmaz Güney'in sadece sanat eserlerine değil, onun sanat eserlerinin de temelini oluşturan siyasi dünya görüşüne de sahip çıkıyoruz. Sizce Yılmaz Güney nasıl savunulmalı?

TURHAN FEYİZOĞLU: Bence ilk başta şunu yapmak lazım. Yılmaz Güney'in şimdiye kadar yapmış olduğu bir yığın çalışma var. Bunlar o kişinin anlatımı konusunda çok önemli. Öncelikle bunların gün yüzüne çıkarılması gerek. Eğer Yılmaz Güney sahiplenilecekse bunların yapılması lazım. Öyküleri, filmleri, romanları, siyasi yazıları gün yüzüne çıkarılırsa sahiplenme noktasında önemli bir iş yapılmış olur. Bir kişiyi en iyi anlatacak şey o kişinin kendi yapmış olduklarıdır, eserleridir.

GÜNEY: Söyleşiye zaman ayırdığınız için teşekkür eder çalışmalarınızda başarılar dileriz.

Seni seviyorum*

YILMAZ PÜTÜN (GÜNEY)

Ortalığı tatlı bir serinliğe bozarak gelip geçen yaz yağmuru saçlarımızda kördüğüm olmuştu. Ömür'ün alnına dökülen ıslak saçlarından yüzüne akan damlalar dudaklarında parlıyordu. Bu pırıltılarda bütün maziyi derinliğiyle görebiliyordum. Çocukluğumu, tahtadan arabamın takırdağı kargıdan atımın şahlandığı meydanı. Söylediklerine pişman olan ilk sevgilimi ve arkasından ağladığım: çırpındığım o güzel mektepli kızı. Hepsi bu pırıltılarda. Yeni nişanlım Ömür. O yok bu pırıltılarda. Karşımda gülüyor. Belki olmaz bu dünya, belki günün birinde başka bir göz Ömür'ü hatırlatır.

Sıcacık elleri avucumda, yol boyu çiftlere tarmanmış bembeyaz yaban güllerine bakıp bir şeyler kuruyoruz. Yok, diyor Ömür. Evimiz mini mini olmalı. Sıcak, küçük bir yuva. Akşamları kapıda seni beklemeliyim. Ha... Sahi kapıyı ne renge boyarız?

– Beyaza dedim. Beyazı severim.

– A... Sevgilim, evimizi hastahane mi sandın? Yeşil nasıl? Yahut mavi.

– Peki mavi olsun. Ama gözlerinin mavisi.

– Kapı mavi oldu. Çiçekleri seversin değil mi? Bayılırım çiçeklere. Her gün bir karanfil takacağım göğsüne. Biraz daha sokuldu. Bunlar olacak değil mi?

– Bir zamanlar ben de böyle kurdum; ama senin için değil. Fakat şimdi.

– Evet şimdi...

– Hepsi boşa çıktı.

– Yani benimkilerinde boşa olduklarını mı söylüyorsun?

– Öyle birşey demedim. Demek istediğim şu: Bu hayalleri seni tanımadan evvel kurdum. Ona yazdım bunları. Küçük bir evden: çiçeklerden, gelecekten bahsettim.

– Sonra ne oldu?

– Hiç ne olacak. Netice değişmedi: Aldırmadı bile.

– İyi etmiş. Kim bu kız?

– Yıldız... Ay... Güneş... Üçünün en güzel taraflarını alanı onun güzelliği çıkar.

– Demek aşık olduğun kadar var.

– Hayır... Hiç aşık olmadım ve olamam da.

– Bana aşık değil misin?

– Hayır.

– Hayır mı dedin?

– Evet... Seni sadece seviyorum. Isırasım gelen kulaklarını, öpmek için kıvrandığım dudaklarını ve baktıkça kendimi uçuyor hissettiğim gözlerini seviyorum. Avucumdaki elini çektikten sonra yere bakarak. Seni seviyorum ama inanmıyorum. Daha doğrusu inanasım gelmiyor. Bütün erkekler gibi sen de yalan söylüyorsun.

– Benim de sana inanasım gelmiyor.

Birden durdu. Daha neler, dedi.

Yol kenarındaki kara dut ağacının altına oturduk. Başını göğsüme dayadı. Seni kıskanıyorum, dedi. Geçen gün gazetede bir yazını okudum ve ağladım. Bana kalırsa o kıza deli gibi aşıksın. Sonra o şiir... Unutamam mıydı neydi adı. Madem unutamıyacaktın benimle niye nişanlandın. Dudakları titriyordu. Elimi saçlarına götürdüm. Hâlâ ıslaktı. Söyleyeceklerin var mı daha, dedim. Gözlerime baktı. Yo... dedi.

– Öyleyse başlayabilirim.

– Neymiş o?

– Neye olacak: Konuşmaya. Benden evvel kimseyi sevmedin mi? Mektepte, mahallede.

– Hayır... Hiç kimseyi sevmedim. Ama anlayamıyorum, bunları sormandaki mana ne?

– Ben açık konuşmasını severim. Ömür. Benden birşey saklama ve anlat.

– Dedim ya kimseyi sevmedim.

– Yalan... Hepsi yalan... Geçen gün size gelmiştim. İçeri girerken postacı geldi. Bir mektup verdi. İzmir'den sana geliyordu. Kız ismi kullanan bir erkek. Merakımı yenemiyerek okudum.

– Ne okudun mu?

– Evet okudum. Ümitlendirip ayrıldıktan sonra unutmağa kalktığın bir genç. Kimbilir seni ne kadar çok seviyordur. Mektubuna cevap verdiğin takdirde gelecekmiş. Bu çocuğun, seni benden fazla sevdiği muhakkak. Onu unutmağa hakkın yok. Sensiz yaşayamıyacağına inanıyorum. Ona dönmelisin.

– Ne kadar acı konuştuğunun farkında mısın?

– Hakikat daima acıdır. Ömür. Bunu hiç bir kuvvet değiştiremez. Ayağa kalktı, ellerimden tutup kaldırdı. Söyleyeceklerin bittimi, dedi.

– Evet bitti. Senin de bittiğin gibi.

– Hayır. O çocuğu hiç sevmedim. Belanın biri. Bir gezide tanışmıştık, görsen.

– Siz kadın milleti... Ne mahluksunuz. Onu sevdiğin halde kuruntun yüzünden onu maziye gömmeğe kalkıyorsun. Şunu iyi bilki o çocuktan başka

kimse seni mes'ut edemez. Ben bile... Senin de onu sevdiğin belli.

– Ama ben seni...

– Yanılıyorsun yavrum. Beni sevmiyorsun. Yalnız yakın buluyorsun: yakın bulmak sevmek demek değildir. Onu unutma, o şu anda seni düşünüyor. Teselliye muhtaç vaziyette. Yaz ve deli gibi sevdiğini söyle.

– Haklısın, dedi. Seni sevmiyorum.

Eve kadar hiç konuşmadan gittik. Onu eve bıraktıktan sonra, beni evden uzaklaştıran yorgun adımlarım titriyordu. Dönüp baktığımda verdiğim İzmirli çocuğun mektubunu okuyordu. Başını kaldırdı, uzaktan bile güzelliği, cana yakınlığı ile İzmirliyi kendine aşık eden Ömür, arkamdan bakıyordu. Elini kaldırıp kapıyı kapadı. Set boyundaki küçük kahveye gidip Ahmet'e mars olmalıydı. Zaten mars olmadığım kimse yok ya...

(*) Yılmaz Güney'in 20 Eylül 1955'te yazdığı ve hiç bir kitabında yer almayan bu öykü Turhan Feyizoğlu'nun özel arşivinden alınarak yayınlanmıştır.

Ölümü beklerken

MEHMET ALAGÖZ

"Adım Maryam AYOOBİ. Kaç gündür, taşlanarak ölümü bekliyorum Mollalı, Şeriatlı İran cezaevlerinde. Recm cezası bunun adı. Şeriat yasası, İslam yasası, Allah kanunu diyorlar. İnanmıyorum. Sevgi sunan bir Tanrı böyle zulüm verir mi kullarına? Hayır! Bu, erkek egemen sömürü sisteminin kendi egemenliğini devam ettirmek için uydurduğu bir yalan. Bu, sadece özgürlüğe düşman bir rejimin uyguladığı devlet terörü. Allahın yasası ya da demokratik bir parlamentonun ayrımcı kararları olması farketmez. Bu, cinsiyet ayrımcılığının yerel ama klasik bir örneği. Göreceksiniz: İlk taşı, her kadına aşağılık bir üstünlük duygusuyla bakan o iğrenç Molla atacak. Her kadında gözü vardır onun, her zenginliği mülk yapmak ister çünkü. Taşlanacağımı duyup da kılını kıpırdatmayan dostların güllerine katılıyor gözyaşlarım zaman zaman. Güller soluyor, güller ölüyor. Tek dileğim güller solmasın."

–Maryam AYOOBİ–

Gün yeni doğmuş, güneşin sarı rengi, sevgilinin yanağına konan bir öpücük gibi kentin üstüne düştü.

Ve kent uyandı.

Uyandığında, kine ve öfkeye yenilmiş bir halde ölüm kusuyordu.

Ortaçağ görüntülerini anımsatan büyük bir kalabalık ellerinde taşlar, sopalar ve hatta kesici aletler olduğu halde "ölüm" diye bağırıyorlardı.

Kalabalık deliye dönmüştü. Orada olup bitenler bir Ortaçağ oğultusuydu; karanlığı ve ölümü temsil ediyordu.

Kalabalığın ölüm, kan isteyen çığlıkları arasında giderek belirginleşip öne çıkan siyah cübbeli, sarıklı ve birbirine benzer siyah sakalları hilal şeklinde kesilmiş adamlar, karalar giymiş, bir yumruk kadar küçülmüş, melun ve kırılgan gözleri, yaşama duyulan özlemin derin izlerini taşıyan bir yüzü, susuzluktan çatlamış toprak misali alev alev yanan dudakları olan bir kadını yaka-paça tutuklayıp götürdüler.

Kadını, Ortaçağ'da kalma bir zindanın karanlık bir hücresine koydular. Demir kapı büyük bir gürültüyle üstüne kapandı.

Hücreye bir ölüm sessizliği çöktü.

Bu sessizlik, rivayetlerde anlatılan fırtına öncesi sessizliği anımsattı ona.

– Neden herşey siyah, herşey karalar giymiş? dedi kendi kendine Maryam.

Haksız da sayılmazdı. Hücre bir matem havasındaydı; duvarlar, demir kapı, hafif hafif soluyan küçük pencerenin parmaklıkları, onu tutuklayıp oraya getiren adamlar, hücrenin kapısını üzerine kitleyen adam ve adamın elindeki anahtarlar; herşey ve herkes karaydı; kendisi bile...

Hava sıcaktı. Hücre boğuyordu. Vücudu terden sırılsıklam olmuştu.

Giderek duvarlarla –üzerindeki çarçafa benzeyen duvarlar– aynılaştı. Nem kokmaya başladı.

Korktu Maryam. Hiç alışık olmadığı halinden korktu.

Bağırmak, haykırmak, sesinin ulaşabildiği her yerden ve herkesten yardım istemek aklına geldi. Bu fikir bir umut gibi belirdi onun için.

Ayağa kalktı. Ama olmadı. Başı, omuzlarının üstünde dolanıp durdu, gözleri karardı ve yere yıkıldı. Tekrar kalkmak istedi, olmadı. Bitkin, mecalsız düşmüş bir halde daha çok yere kapandı.

Gözleri, kendini aradı duvarlarda, küçük pencereden sızan güneşin ışınlarından. Ama yoktu, bulamadı kendini. Yıkılıp kaldı. Yerde yitik bir kentin hayaleti görünümündeydi.

– Neden herşey karanlık, herşey sessiz? Sanki herşeye ölüm kokusu sinmiş. Yoksa ben bir ölü müyüm, yoksa ben ölecek miyim?

Ölümü yakınında, yanıbaşında hissetti. Hayatında ilk defa ölümden bu denli korkmaya başladı. Görüp baktığı herşey ölümün yüzü gibi geldi ona. Yüreği, ölüm telaşıyla kafesini vurmaya başladı; etrafındaki çeperi yıkıp özgürlüğe koşmak isteyen yabani bir at gibi.

"İnsanlara göre ben
Deliyle ceset arasında
Bir şeyim hâlâ.

–ZERDÜŞT–

– Sahi insana neden insan deniyor? dedi Maryam.

Belki hayatında ilk defa aklına gelen bu sual, bir balyoz gibi kafasına indi ve kendine getirdi.

Kendi sualine yine kendisi cevap bulmaya çalıştı.

–Bir: Sosyal bir varlık olduğu için.

İki: Düşünen, konuşan vahşi bir hayvan olduğu için.

Üç: Egosunu tatmin etmek uğruna kendi türüne zulüm yaptığı için.

Dört: Güçlüye karşı zavallıyken, güçsüze karşı despot olduğu için.

Beş: kendi özüne ihanet ettiği için.

Maryam titriyordu. Sesinde ölüm korkusu vardı. Akan gözyaşları avurtlarını yıkıyordu.

Adeta herkes duysun diye –özellikle de onu tutuklayanlar– yüksek sesle söylendi:

– Yani ben, bana ait olanı özgürce kullanmak istediğim için zina mı yaptım, Tanrı'ya karşı günah mı işledim?

Söylediklerini hiç kimse duymadı. Ezilmiş, horlanmış kadınlık ruh haline teslim oldu. Ortaçağ'da taşlanarak öldürülen tüm kadınlar gibi, taşlanarak öldürüleceğini düşündü.

– Başka bir erkekle birlikte olan hiçbir kadın günahkâr değildir, dedi Maryam. Ben de günahkâr değilim.

Nikos Kazancakis'in "Günaha Son Çağrı" kitabında anlattığı Maria Magdalana'yı düşündü.

– Gözü dönmüş, bilinci düşük, başkalarının eksiğini günah sayarak kendi günahlarından arınmak isteyen ve hiçbir ırmağın yıkayıp temizleyemeyeceği pisliği yüreklerinde taşıyan yığınlar, Maria'yı da taşlayarak öldüreceklerdi. Hem de paramparça ederek, kurtlara, kuşlara yem yaparak. Ama Tanrı Maria'nın yanındaydı. Onu kurtarsın diye de İsa'yı yardımına göndermişti. Ya ben, beni kim kurtaracak? Aman Tanrım.

Maryam'ın boğazı düğümlendi, içi burkuldu. Hücre üstüne yıkıldı, yer yarıldı da yedi katına düştü sandı.

Yanında ne Tanrı, ne de İsa vardı.

Kendini yapayalnız kalmış, çaresiz hissetti. Gözleri doldu yine, yüreği ağzına geldi. Hiçbir zaman üzerine düşünüp önemsemediği yaşam, öyle güzel, öyle tatlı, öyle sevecen bir çocuk gibi gözlerinin önüne geldi ki, yaşamı yudum yudum içine çekmek istedi. Ama olmadı. Hücresine küf ve ölüm kokusu sinmişti. Orada yaşamı seven, yaşam kokan hiçbir şey yoktu.

Ölüm yakınında, yanıbaşındaydı.

Adeta ölüm damarlarına girmişti, kanına karışmıştı, kalbine girmişti, ruhunu ve fiziğini teslim almak istiyordu. Ama o direniyordu.

Yüreğindeki çocuk hıçkırdı, viyak viyak ağladı. Bitkin ve bezgin bedeni içindeki çocuğun gözyaşlarıyla yıkandı.

– Recm yasası kaç asır önce yazıldı, hangi beyin onu düşündü, hangi eller onu yazdı, hangi katı yürek ilk taşı attı/uyguladı? Çünkü bu Tanrı yasası değil, olamaz da. Kendini Tanrı sananlar Recm Yasasını

Susma

ERKAN EREN

Susma diyorum susma
Senin de söyleyecek sözlerin vardır
Sevgiden, yalnızlıktan kavgadan yana
Senin de, acısı vardır yüreğinde
Yokluğun yoksulluğun, ayrılığın
Vardır elbet senin de bir düşün
Umut'tan, yarınlardan, güzellikten yana
Susma haykır
Haykır boğazında düğümlenen
çığlığı
Haykırmaya susamışlığını düşün
Katılma susmuş, susturulmuşların arasına
Biliyorsun ki artık
Susmaz dindirmez öfkesini dalgaların
Susmak söndürmez ateşini volkanların
Susarsan eğer
Kanayan yarandan kan damlar düşlerine
Diken gibi batar etine yalnızlıklar
haksızlıklar
Sana susmak yakışmaz
Bastıramazsın yüreğinin depreminde
yalnız kalmış çocuksu ağlamalarını
gençliğinin
yüreğin döverken göğsünün kıyılarını
Çirkin yüzünü gösteriyorsa yarasalar
Dişlerini bilemişken yırtıcılar
Ve ağzından salyalar akan itler
Saldırıyorsa düşlerine, gülüşüne
Susma haykır öfkeni
Suskun kalabalıklara, karanlıklara
Sesini duymasa da sağır kulaklar
Sesin yankılanır lacivert dağlarında
Ve geceye çığ düşürür sesin
Çatlatır toprağında, tohumunu yarınların
yeni bir kavga filizlenir toprakta
sesini taşır
özgür
mutlu
yarınlara
Aydınlığa.

22 Mayıs 2000

yazdı. Kendini Tanrı katına yakın sayanlar ilk taşı attı; ilk "günahkâr" kadını öldürdü, dedi Maryam.

Yorgun ve bitkindi Maryam. Gözkapakları kapandı ve deliksiz bir uykuya daldı.

"Ey ulu yıldız,
Kendilerine ışık saçtıkların olmasaydı
Saadetin nerede kalırdı?"
–ZERDÜŞT–

Kanatlarında tabiatın tüm renklerini taşıyan bir Kelebek geldi Maryam'ın karşısına kondu. Maryam'ın içi güldü. Uzun bir süreden beri ilk defa böylesine hayat dolu bir Kelebek görüyordu.

– Sen ne tatlı şeysin böyle, dedi Maryam.

– Sen de öylesin Maryam, dedi Kelebek.

– Bunu bir sen söylüyorsun Cici Kelebek. Herkes yılan gibi bana sokmak istiyor.

– Ah Maryam, insanların yüreği bir çıban başıdır, ta asırlar öncesine dayanır yaptıkları.

– Şunlara ne demeli Cici Kelebek? İnsanı kul, kadını köle sayan şu siyahlar giymiş, sarıklı, göğüslerini sakallarıyla kaşıyan, bir yatağa yedi, hatta daha fazla kadınla girmeyi kendine hak sayan, sevap sayan, iman sayan, Tanrı'ya karşı görev sayan Ortaçağ'dan kalma fosil kafalara ne demeli?

Maryam'ın sesi giderek yükseliyordu.

– Lütfen yavaş konuş. Korkutuyorsun beni Maryam. Bu ses senin değil. Sesin yabancı gelmezdi, korkutmazdı hiçbir zaman. Ne olur içinden konuş. Kulaklarım, yüreğini dinliyor. Söylediğin herşeyi duyuyorum.

– Korkma, yüreğim yufka, ruhum eziktir. Bak Cici Kelebek, sen uçabiliyorsun ama ben uçamam. Çünkü uçacak kanatlarım yok.

Kelebek uçtu, Maryam'ın etrafında bir-iki tur attıktan sonra geldi omuzuna kondu.

Omuzundan sıcak bir yumuşaklık hissetti, rahatladı Maryam.

– Söyle Maryam, yüzün neden kapalı?

– Yasa böyle Cici Kelebek.

– Kimin yasası?

– Kimin olacak, beni yaka paça tutuklayıp buraya, bu kör hücreye koyanların yasası.

– Şu her şeyi karanlık görmek isteyen Ortaçağ bekçilerinin mi?

– "Güçlü" olan onlar. Görevleri, güçsüzü ezmek, emeğini sömürmek.

– Sömürmek mi dedin?

– Sömürmek ya. Bir kadının tenini (etini) cinsel fantazilerine meze yapmak.

– Yüzünü aç Maryam.

– Neden?

– Yüzünü görmek, dokunmak, öpmek, saçlarında uçmak, seninle arkadaş olmak istiyorum da ondan.

– Sen ne diyorsun Cici Kelebek? Ben yüzümü açamam ki.

– Neden ama?

– Sakallı adamlar görse seni öldürürler Cici Kelebek. Beni zaten öldürecekler.

– Madem ki seni öldürecekler, bırak beni de öldürsünler. Üstelik hiç kimse beni öldüremez. Ben ölümsüzüm; var ile yok arasında bir yerdeyim.

– Yani?

– Yani ben bir meleğim! Gökteyim, yerdeyim; bazen bir kelebek, bazen bir kuş, bazen de rüzgar olurum. Bana ihtiyaç duyulan her yerdeyim.

Maryam korkmaya başladı.

– Söyle bana Cici Kelebek, sen Azrail misin? Yoksa canımı almaya mı geldin?

– Ah Maryam, ağzın ne söylüyor? Kulakların duyuyor mu söylediklerini? Benim görevim can almak değil, yaşatmaktır! Yufka bir yüreğim var benim, ne acı çekmeye, ne de çektirmeye dayanamaz.

Maryam düşlerine daldı gitti. Şimdi apayrı bir dünyada idi. Hücrenin olmadığı bir dağ başıydı olduğu yer. Dağın her yanı gül kokusu sarmıştı. Orada pınarlar akıyor, renga renk kelebekler, kuşlar uçuşuyor, keklikler, ihanet ettiği kavmine ağıt yakar gibi ötüyorlardı. Maryam'ın içi sevinçle doldu/taştı. Omuzuna konan Kelebek, aniden yakışıklı bir delikanlı oluverdi. Işıl ışıl bir yüzü ve sevecenlikle gülen gözleri vardı. Maryam'ın kalbi aşkla, sevgiyle uyandı ve duvarlarını yıkmak istercesine vurmaya başladı.

Delikanlı (Kelebek), hiç çekinmeden Maryam'ın ellerini tuttu, kendine çekti. Maryam'ın ayak uçların-

dan beynine doğru ılık bir ürperti aktı. Bu ürperti korkudan değil, sevinçtendi. Onun da arzuladığı bir dokunmaydı bu.

– Söyle bana, bunlar düş mü, gerçek mi Cici Kelebek?

Kelebek (delikanlı) güldü.

– Ha düş, ha gerçek ne farkeder Maryam?

Maryam cevap vermedi. Bulunduğu dağ, etrafı kayalarla çevrilmiş dağlar halinde çoğalıp yükseliyordu. Dağların arasında açılan derin vadilere boşalan nehirlerin uğultusu dağların tepesine düşüyordu. Mavi bir perde gibi dağların üstüne çöken gökyüzü daha yakındı sanki. Elini uzatsa tutabileceğini düşündü Maryam.

Bulunduğu yer kendisine yabancı gelmedi.

– Bu dağları daha önce görmüş müydüm acaba? dedi kendi kendine Maryam.

Sonra aklına geldi: Bir kitapta okumuştu; Wladimir Barthol Alamut Kalesi'nde. Gördüklerinin hepsi o kitapta yazılıydı. Hasan Sabah'ın Cenneti, Cennetteki "melek"ler (satın alınan kızlar) oradaydılar; Halime ve diğerleri... Kızlar birer melek gibi kelebeklerle uçuşuyorlardı. İki zenci hadım da ordan oraya koşturup duruyorlardı. Dağın arka tarafında ise, Fedailer Okulu vardı. Ama Hasan Sabah ortalıkta yoktu. Sadece dağlarda yankılanan sesi vardı. Her sözü bir fermandı sanki. Orada herşey yalandan kurulmuş Hasan Sabah'ın dünyasına esir düşmüştü.

Orası, kendisi olan hiçbir kimsenin olmadığı, başkaları için var olduğunu sanan, buna da "Tanrı yazgısı" diye bakan, ona boyun eğen esir ruhların dünyasıydı.

"İnsan özündeki iyileri tanrısallaştırarak kendine yabancılaştı."
– MARX–

– İddia edildiği gibi, bizi ezsin, sömürsün diye efendileri Tanrı yaratmadı. Onları biz yarattık; kendini Tanrı'ya kul, efendiye köle sayan, önlerinde boyun eğip el pençe duran insanlar, dedi Maryam.

Sonra bağıra bağıra söylendi; sesi, dağlarda yüzlerce sese bölünüp yankılandı.

– Sen, sana söylüyorum, kendini dağların efendisi sanan bunak! Genç kızların ve delikanlıların düşlerini çalan kocamış tilki! Sen yalancının, hırsızın tekisin Hasan Sabah! Unutma ki, yalancının mumu yatsıya kadar yanar! Kurduğun dünyanın duvarları yalan üstüne örülmüş, o da birgün yıkılacak. Şimdi senden, senin yasalarından ve senin gibi düşünenlerden daha çok nefret ediyorum.

Korku içinde uyandı. Titriyordu. Yine tek başınaydı. Kelebek de yoktu yanında. Yakışıklı bir delikanlı oluveren o Cici Kelebek de gördüğü düşle birlikte uçup gitmişti.

Üzüldü Maryam. Onun için anlamlı olan herşey uçup gitmişti. Hayatın kendisi bile bir kaç gün içinde onu terk edecekti.

"O zaman küllerini götürüyordum dağlara:
Bugün de ateşini mi götüreceksin vadilere?
Korkmuyor musun? Kundakçılığın cezasından?"
–NİETZCHE–

Maryam yitirdiklerinin arkasında bomboş gözlerle baktı. Bakıp da hiçbir şey göremeyen gözler yoruldu ve birer odanın kapıları gibi kendi üzerine kapandılar.

Maryam başka bir rüyada, başka bir hayat hikayesine tanıklık etmenin acısını yaşıyordu şimdi.

Büyük bir kalabalık toplanmıştı. Maryam merak etti, kalabalığın yanına gitti. Bütün ellerde taş vardı. Taşlar sıkı sıkı tutulmuş, "ölüm" diye bağırıyorlardı. Kalabalığın ortasında bir kadın omuzlarına kadar toprağa gömülmüştü. Kadının iri siyah gözleri vardı. Yüzünde en ufak bir yalvarma, kendini acındırtma belirtisi yoktu. Zaten kalabalığa baktığı da yoktu. Uçmaya hazır bir ördek gibi gözlerini gökyüzünün masmavi tenine dikmişti.

Kalabalığı galeyana getiren sakallı bir adam, dur-

Şiir tadında yaşamak

KAPLAN KOZANOĞLU

Sen şiir tadında yaşadın
Buruk lezzetini mücadelenin
Duya duya her bir zerrende
Gözyaşına banarak umudunu
Ve coşkuya çevirerek hüzünleri
Doya doya yaşadın

Kendince yaşadın gönlünce değilse de
Yürüdün eğri büğrü yollarda dümdüz
Eğilmedin everestler eğilse de
Öptün, okşadın ve seyip ettin beyaz atı
Özgürlüğe ölesiye tutkundun
Yaya yaşadın...

Sönmüş bir güneş gibi kaybolup gittin
Ne bir adın kaldı, ne yadın kaldı
Geride sessiz bir feryadın kaldı
Hâlâ çınlar durur gökkubbe lakin
Ha öldün nazarında insancıkların
Veya yaşadın...

madan kadını aşağılıyordu.

– O bir kadındır, diyordu. O insan kılığına girmiş bir Şeytandır, O lanetlidir, O günahkardır. Yüce Tanrının yasalarına karşı koyup zina yapmıştır! Yüce Tanrımızın namuslu kullarını Hak yolundan çıkaran, günaha sokan bu kadını, yine Yüce Tanrımızın adaletiyle ölüme mahkûm ettik!

Kalabalık, –hiçbir zaman kendisi olamamış insanlar topluluğu– hep bir ağızdan bağırdılar:

– Ölüm! Ölüm! Ölüm!...

Yine sakallı adam devreye girdi:

– Hey günahkar kadın, bu Şeriat yasasıdır, recm cezasıdır, öleceksin!

Kalabalık yine bağırdı;

– Ölüüüm!

– Allahını seven vursun! dedi sakallı adam.

İlk taşı sakallı adam attı. Arkasından yüzlerce taş bir anda kadının kafasını parçaladı. Kan oluk oluk aktı. Artık öleceğini biliyordu ve yavaş yavaş ölüyordu kadın. Ağzını açıp da sızlamadı, yalvarmadı hiçbir kimseye, gökyüzüne kapanan gözleri, kendisini öldürmeye çalışan binlerce göz gibi kendi ölümünü seyretti; hem de büyük bir cesaretle.

Maryam bağırdı:

– Bana da bir taş verin, Allahını seven bana da bir taş versin.

Sakallı adam hemen koştu geldi. Maryam'ın eline bir taş verdi. Bir tarafı keskin iri bir taştı. Maryam, taşın keskin yanıyla iyice nişan aldı. Sonra var gücüyle fırlattı. Taş, kadının alnında girip kafasının içine oturdu. Kadın gülümsedi.

– Sağol Maryam. Sağol, acılarıma son verdiğin için! dedi kadın.

Kadının başı omuzuna düştü. Ruhu bir kelebek oldu, uçtu ve geldi Maryam'ın omuzuna kondu. Maryam korkunç bir çığlık atarak uyandı.

Her şey bir rüyaydı. Yine de korkuyordu. İki gözü iki çeşme önüne aktı.

"Ölümün önünde mutlu bir yaşam
diliyorum size."
–11 Nisan 1944'te kurşuna dizilen
Fransız devrimcisi Jean ALEZARD–

– Rüyamda gördüğüm o kadın, o recm yasasına çarptırılmış kadın bendim. Ben, beni bekleyen trajik sonu gördüm. Artık ölüm, benim için kaçınılmaz bir sondur. Recm yasasıyla öldürüleceğim. Bu, bende ve benim cinsim olan tüm kadınlarda gözü olan sakallı adamın yasasıdır. Mutlaka uygulanacaktır. O halde neden ağlayıp sızlıyorum? Ben ağlamamalıyım, korkmamalıyım. Rüyamda gördüğüm o kadın gibi cesur olmalıyım. Hasan Sabah'ın sahte cennetinde, sakallı adamın çağ dışı kalmış, kokuşmuş sisteminden bana ne. Hepsinin de canı cehenneme. Ben öleceğim. Belki de ölmeliyim. Ölmeliyim ki, gelecek kuşaklar, benim yaşadıklarımı yaşamasınlar.

Şimdi ölüm bir adım öteden ona doğru geliyor. Cesaretini topladı ve içindeki korkuyu söküp attı. Sırtüstü uzandı, gözlerini hücrenin tavanına dikti. Gözleri, onu alıp hücrenin dışında, gökyüzünün mavi örtüsüyle buluşturdu.

– Evet, dedi Maryam. korkusuz ölmek en büyük özgürlüktür!

"Cesaret en iyi öldürendir;
Cesaret, merhamet bile öldürür.
Merhamet ise en derin uçurumdur:
Ne derinlikte görürse hayatı, insanı,
o derinlikte görür ızdırabı da.
Fakat cesaret en iyi öldürendir,
Saldıran cesaret:
ölümü bile öldürür..."
–ZERDÜŞT–

28 Mayıs 2001; Adıyaman

Kayıp

HÜSEYİN HABİP TAŞKIN

Gözümün önünde tütüyorsun.
Gelecektin bana.
Bekle demiştin.
Evimin kapısını hiç kilitlemedim.
Senin için kayıp diyorlar.
İnanmak istemiyorum?
Takvimin yapraklarını
koparmıyorum.
Zaman ilerlemesin diye.
Hep güzel duygular
Besledim
Senin için!
Kayıplar çoğalıyor
Her yerde.
Ben de savruluyorum.
Her yere
Seni soruyorum?
Bir umut diye
Ölümünü kabullenmek
İstemedim
Canım oğlum.

04.07.2000

Paris'te bir kış günü

HASAN BİLDİRİCİ

Almada cömert, vermede cimri bir karmaşadır Paris. Sürgünümün ilk günlerinde Paris'in karmaşık sokaklarıyla boğuşuyorum. Bu şehir insan öğütme makinesi. Bu kadar insanın birbirini tanımadığı böyle kaç şehir var acaba? İnsan selinin aktığı kalabalık sokaklar ne kadar ilgisiz ve hoyrat. Bin bir kültürden insanın umudunu kaldırımlara vurmuş bu karmaşada ne arıyorum ben? Yarpuz kokulu köyler, bozkır tozuyla savrulan çocukluğum, bir lokma sıcak ekmeği paylaşan hayallerimiz, sokak çatışmalarından yaralı gençliğim, hücrelerde omuz omuza yıllar eskittiğim arkadaşlarım...

Neyine alışacağım bu şehrin? Hücre büyüklüğündeki tek kişilik odalarına mı, umursamaz barlara mı, köşe başlarını tutan sokak kadınlarının yorgun gülümsemeli baş işaretlerine mi?

On yıldır buralarda yaşayan eski bir solcuyla karşılaştım bugün. Daha doğrusu görüşme isteği benden gitmişti. Bir cafede oturduk. Onunla karşılaşmış olmaktan fazlasıyla umutluyum. Konuşurken dilinden dökülen tek sözcüğü kaçırmak istemiyorum. Yaşama dair bir ipucu, bir tutanak arıyorum onda. Kalabalık yalnızlıklarda güçsüzüm. Sokaklar hesabını tutmayacak çekilen acıların! Bir fırtınadan kaçtım, başka bir fırtınaya tutuldum! Yabancısı olduğun karmaşada karın doyurmak bela! Nasıl yaşayacağım, meslek ve yeteneklerimizin hükümsüz kılındığı insansız karmaşada neye dayanacağım? Tanınan isminden dolayı arayıp bulduğum eski solcu, şamar gibi iniyor suratıma:

"Paris'te hayal enflasyonu diz boyudur. Hükümsüz, gerçekleşme şansı olmayan, büyük hayaller!.. Ülkeden alıp geldiğin bir çok olumlu özelliği bir kenara bırakmak zorunda kalacaksın. Gurur, dürüstlük şu bu... Senin siyasi görüşlerin bunlar için alaya alınacak şeylerdir. Bugüne kadar aklından geçirmediğin işlere bulaşacaksın. Hayallerin kısa sürede kaldırımlara çarpıp tuz buz olacak! Banka hesabı bile açamayacaksın."

"Neden ama?" diye soruyorum gayri ihtiyari.

Arkadaş, sözünün kesilmiş olmasından hoşnut değil. Bu tavrını fark edince biraz alınır gibi oluyorum:

"Alınmak yok arkadaş!" diyor. "Görüşme isteği senden geldi. senin gibi çok arkadaş karşıladım ben. Önceleri zamanım boldu. Hayallerim vardı. Birine umut aşılarken, aslında o umutları kendime aşılıyordum. Her yardım, her yol gösteriş vicdanımı rahatlatıyordu. Şimdi bıkkınım ve bana en sıkıcı gelen şey, üzerine alma ama, senin gibi yeni gelmiş arkadaşlara Paris'i anlatmak ve hayallerinin gerçekleşme şansının sıfır olduğunu kanıtlamaktır. Paris anlatılmaz, yaşanır. Ülkesinde bakanlık yapmış olanların dahi Paris için bir özelliği yoktur. Nehir kenarındaki köprülere git! Ülkesinin ünlüleri arasındayken, bir şişe kötü şarap karşılığı resim yapacak kadar düşmüş ressamların haline bak!"

Banka hesabına takılıyor kafam. Neden hesap açamayacağımı çocuksu bir merakla sormadan edemiyorum.

"Bizimkiler hesap açtıkları bankaları dolandırdılar. Şimdi hesap açabilmen için, o bankada hesabı olan birinin, senin dürüst bir insan olduğunu banka şefine anlatması gerekiyor. Bir çeşit kefillik. Sakın benden böyle bir şey isteme! Güvenip kefil olduğum beş kişiden dördü kazık attı. Hesabımla birlikte kovuldum o bankalardan."

"Durum bu kadar kötü!"

"Daha da berbat!"

Adamı umudumu kırması için bulmuşum sanki. Konuşurken sürekli gözlerini kaçırıyor benden. Polis tarafından mı aranıyor diye, kendi çevremden kuşkulanmaya başlıyorum: Farkında olmadan ben de gözlerim sağa sola kaçırıyorum:

"Ben gazeteciyim", diyorum. "Yazarım. Üç günde oturum hakkı veren kuruluş, beni Türkiye'den tanıdığını söyledi. Elbet bir yardımları dokunur."

"Dokunmaz", diyor. "Bir kültür şehri olduğuna inanarak geldin değil mi? Tam da cehennemin orta-

Büyün kalmaz

SARP KANŞAY

Fotojenik yalnızlıkların doğurduğu
korkularla sulanan
İğreti gülümsemelerle büyüyen
her çiçeğin yaprağında akan
Zehir, kanımda dolaştıkça gün be gün,
Soluğumun son damlasına kadar savaşırım
Eğer aşk yoksa,
bende kalmaz büyün bugün.

Çare

MÜRÜVVET CACIM

Çaresizliğe çare
Var mı ki
Ölüme derman
Kış ortasında çiçek açar mı Ağrı
Bin yılların küskünlüğüyle
Dalgalanan Van Gölü
Geri verir mi gençliğimi
Tükenen umudum
Ağaran saçlarım
Aah o boşa geçen yıllarım
Çare var mı
Var mı ki
Ölüme derman

Dudaklarımda donan çığlığa
Avutulan kalbimin isyanına
Rüzgara yelken açmış umutlarıma
Çare var mı
Var mı ki
Ölüme derman

Umuda gebe gelen günler
Sürprizin kendisidir yaşam
Dokunulacak kadar yakın
Ulaşılmaz kadar hayal
Ve de çaresiz
Anarken seni son nefesimde
Yavaş yavaş soğuyan bedenime
Gözlerimden sessizce akan
Gözlerimin yeşilini
Van Gölü'nün mavisine katan
Gözyaşıma
Çare var mı
Var mı ki
Ölüme çare

10 Eylül 1983, Van

sına düştün. Çok uyanıksan, bir konfeksiyon atölyesi veya bir döner yeri açarsın. Sırf bu kadarı için dahi yıllara ihtiyacın olacak."

İnançlı olduğunu düşünerek görmek istediğim bu arkadaşın inançlarını koruyup korumadığından kuşku duyuyor ve çocukça soruyorum:

"Hâlâ sosyalizme inanıyor musunuz?"

"Bunun ne önemi var?"

"Benim için önemli. Neye inanıyorsan, olaylara öyle bakarsın."

"Şimdi de inanç sınavı ha! Seninle konuşulmaz arkadaş! Haydi hoşçakal!"

Kahve parasıyla ilgilenmeden çekip gidiyor arkadaş. Bir süre daha olduğum yerde kalıyorum. Dışarıda puslu bir kış. Telaşla yürüyen insanların buharlı solukları birbirine karışıyor. Caddeye çıkıyorum. Burası Türkiyelilerin yoğun olduğu Strasbourg Caddesi. Her dükkanın önünde bir hayat kadını. Donları görünecek kadar kısa giyinmiş olan kadınların ayazda üşümüyor olmalarına şaşıyorum. Oysa üst üste giydiğim iki kazak ve kalın kabana rağmen soğuktan titriyorum. Bir kadın parmak işaretiyle beni çağırıyor, utanıyorum. Biri görecek diye yerin dibine batıyorum. İyi de tanıyan biri, bu sokakta ne aradığımı sorsa nasıl cevap vereceğim?

Hızla saptığım ara sokakların tümünde hayat kadınları. Mağazalar, konfeksiyon atölyeleri... Suratlarında Türkiyeli oldukları yazılı insanların el ve sırtlarında yeni dikilmiş giysiler. Ya yeni götürüyorlar, ya mağaza sahibi beğenmemiş işi geri getiriyorlar.

Kendimi en yakın metroya atıyorum. Birkaç dakikada bir tren geçiyor. Metronun içi sarhoşlardan geçilmiyor. Üstelik bütün bekleme sandalyelerini tutmuşlar. İçiyor, şarkılar söylüyor, şişe kırıyor ve karşı tarafta bekleyen kadınlara laf atıyorlar. Gidecek belli bir yerim olmadığı halde ilk gelen trene atlıyorum korkumdan. Hangi durakta insem acaba? Bu şehirle nasıl başa çıkacağım? Gözleri fıldır fıldır dönen Arap ve zenci gençler cüzdan peşinde. Yüz frankın bulunduğu cüzdanımı elimle sıkıca bastırıyor, bir iki dakika içinde varılan ilk durakta trenden iniyorum.

Metronun çıkışına doğru, merdiven basamaklarının başlangıcında bir zenci kadın beton üstünde yatıyor. Çok içmiş olmalı ki, uyuyan kadının gevşek dudaklarından sarkan dili yeri süpürüyordu. Biraz daha dikkatli bakınca, yüzüme kan hücum ediyor. Kadın külotsuz. Kısacık eteği kalçası üstüne sıyrılmış. İnsanlar gelip geçiyor oradan; ilgisiz, hafif meraklı insanlar. Hemcinsi kadınların umurunda değil görüntü. Yüz çeviren kadınların suratlarında müthiş bir tiksinti ve alay.

Gazete parçası bulmak için yakındaki çöp kutusunu karıştırıyorum. kirli mendiller, pet şişeleri şu bu... Gazete parçası yok... Biliyorum, yaptığımın hiç bir değeri bulunmuyor; hatta insanlar küçümseyerek bakıyorlar. Kendi utancımdan, boynumdaki atkıyla kadının açık yerlerini örtüp gidiyorum...

Şubat 2001

(*) e-mail: hasanbildirici @ hotmail.com

Tozlu yol dersleri

H. TUĞRUL ATASOY

Bu küçük kasabaya geldi geleli hava ilk defa bu kadar sıcaktı ve güne kötü başlamıştı... Acil bir işi çıkmış o yüzden de Ankara'ya gitmesi gerekiyordu ama her sabah bu kasabadan bağlı olduğu şehire giden tek otobüsü kaçırmıştı. Ertesi gün de pazar olduğu için otobüs gitmiyordu. Can sıkıntısını dağıtmak için bakkalın önünde çocuklarla top oynamaya başladı. Öğleye doğru bir toptancı kamyonu tozu dumana katarak geldi, bakkalın önünde durdu. Bakkal ile toptancının alışveriş işleri bitmesine yakın çocuklardan en büyüğünün aklına şehire bu kamyon ile gidebileceği geldi ve çocuk ona sormadan bu fikrini damdan düşer gibi pat diye toptancıya söyleyiverdi . Toptancı "İyi olur" dedi. Şu an için başka çaresi yoktu, bir koşu lojmana gidip zaten hazır halde olan çantasını aldı. Kasabadaki diğer doktor arkadaşına uğrayıp yeni oluşan seçeneğini kısaca anlattı, iki güne döneceğini tekrar söyledi ve sonra bir koşu gelip kamyona bindi. Üç saatte şehire ulaşabilse çok geç olmadan otobüs bulabilir, sabaha doğru Ankara'da olabilirim diye düşündü.Yolun yarısından çoğu toprak yoldu; ayrıca yolun oldukça dağlık ve engebeli oluşu da hızı düşürüyordu. Neyse ki şoför geveze biri çıkmadı, bir iki sorudan sonra teybi açıp kendi dünyasına daldı. Yolun yarısından sonra içinden geçtikleri köyün birinde durup el eden altmış yaşlarında bir amcayı aldılar. Tanışıp merhabalaştıktan sonra bir süre kimse konuşmadı.

Sonra şoför ile köylü amca konuşmaya daldılar laf dönüp dolaşıp köyün yeni muhtarına gelince konu ilgisini çektiğinden onları dinlemeye koyuldu. Köylü amca muhtar iyi de çıksa kötü de çıksa köylünün

---

Anadolu

BURHAN AKGÜN

Kocaman bir yüreğim var
daha nice yüzyıllar yeter,
yorgun olsa da bacaklarım
bana mısın demez hüzün barikatlarına.

Ne çok tepindi üzerimde atlar ve tanklar
dururken halaya civanlar
sığmadı cilt cilt savaşlarım.
Herodot oğlumun tarih kitaplarına.

Mercan dişli gülüşler kıyılarımda sesleniyor:
Aganta burina burinata!..
rahmimde binbir çeşit balık
nasıl atıyor kalpleri Halikarnas'lı ağlarda.

Haritamın uzak noktalarında
bir yangının dumanları
kaplar her yanımı, kâh süzülerek kâh akarak,
sıcak sıcak tüter bozkırlarımdan.

Ölülerimin üzerinde gün dirimi başaklar
emin ol, güneşle şavkıyor
buğday tenli kanatlar,
uçarken göğsümün ırmaklarında
bir çağlayan gibi akıyor hasreti ak gülüşlerin.
Acılar bir rüzgar gibi savururken zamanı
bir gün kavuşacak öksüz sevgilerim
Cilo'da, Ağrı'da
yitirilmiş kimliklere.

Ben Anadolu'yum;
hep tütecek ocağım yavuz çocuklarına
Meriç'in, Toros'ların, Erciyes'lerin...
Akdeniz'den Fırat'a aşkın şarabını içenler;
Kızılırmak'tan Ege'ye dönecek turnalarım
kıvrım kıvrım sonsuzluğuna semahını;
kardeşçesine.

Ey baba erenler...
Ey tarihimin sevda katarları...
Şarkılar taşısın dost nefeslerinizi
boz bulutlarıma.
Yağmur olsun kor öpücükler gibi
yapışsın dudaklarıma ılık ılık.

"Umut"
HIDIR GÜLER

Bulutlar sarktı,
Perdeden;
Soğuk ölüm oruçları ile,
Ağırdan göz yaşlarım,
Islandı.
Bir tarafımı,
Yalnızlık zencirledi,
Öbür yanıma,
İhanetler düştü,
Ihlamur kokusunda,
Umut kıvılcımı tomurcuklanıyor
Yarattığımız,
Cehennem ateşinde.

Ne aşk ne şiir
MEHMET KARABULUT

Kelaynaklar tükeniyor
Ya uçurtmalar...
Bu hava seyre gelmez
Kar yağar sonra
Sonra dağlar üşür

İklim kül
Mevsim göç kesilir
Sonra ömür

Sonra ne aşk
Ne şiir
Zaman kayıp akar
Gökyüzü yetim kalır

muhtarı ya da başka birilerini suçlamaya hakkı olmadığını o kişiyi onların kendilerinin seçtiğini ve o kişiye verdikleri görevin yine kendilerince ölçülüp biçilmesi gerektiğini anlattı. Şoför ise politikanın ince iş olduğunu halktan ziyade birçok şeyin yöneticilerin suçlu olduğunu söyledi. Köylü amca "Yönetici dediğin de bu halkın içinden çıkıyor" dedikten sonra yıllar önce olan bir olayı anlatmaya başladı. Dediğine göre bu işleri bu anlatacağı olaydan sonra farklı görmeye başlamış. Yeni bir imam atanmış köylerine o vakit. Adamcağız boş vakitlerinde köyün imar işleri, okulun sorunları, çocukların sağlık sorunları, köyün içme suyu meselesi ile ilgileniyor, gücü yettiğince köylüye yardım etmeye yol göstermeye çalışıyormuş. Tabii hal böyle olunca gel zaman git zaman yaptığı bazı işler köydeki bazı zenginlerin cebine dokunmuş, hele ki arazi ihtilaflarında gariplere yol göstermesi bardağı taşırmış ve sonunda köyün kendine zengin sofuları, imam hakkında sağda solda bu adam dinsiz, mezhepsiz gibi dedikodular yaymaya, vilayete habire şikayet dilekçeleri yazmaya köylüye de bunları imzalatmaya başlamışlar. Gerisi bildik hikaye, gariban imam daha doğuda bir yere sürülmüş. Kocaman bir nefes arası veren köylü amca "Sonraları düşündükçe cahilliğimize çok yandık ama ne fayda" dedi, sonra yine bir sessizlik oldu sanki her kişi anlayacağını anlamıştı. Şehirden bir önceki kasabaya girdi kamyon, amca sağda müsait bir yerde inebileceğini söyledi, şoför yavaşça sağa yanaşıp durdu. Belki kafalar karışmıştır diye inmeden lafın sonunu bağladı. "O zaman yahu bu adam imam, işini de hakkıyla yapıyor dediği ile yaptığı ters gitmiyor, imama isnad edilen dinsizlik mezhepsizlik suçlaması isnad edenlere daha bir yakışıyor demedik, diyemedik işte" dedi. Bir süre sustu ve sonra uzun lafını yutup kısaca bir çırpıda "Hadi kalın sağlıcakla" deyip, indi kamyondan. İndikten sonra şoför "Amca da ağzımızın payını iyi verdi haa!" deyip gazı dipledi. Küçük kasabanın kendince kalabalığını geçtikten sonra şoför sigarasını yakıp derin bir nefes çekti. Dönüp lafa girmek için izin ister gibi baktı ve "Bundan iki yıl kadar önce sizi aldığım kasabanın sizlerden önceki eski doktoru ile bir vukuatımız olmuştu şimdi o geldi aklıma" dedi ve derin bir nefes daha çekti içine. Sonra olayı heyecanla anlatmaya başladı. "Eski doktor çok üçkağıtçı idi, yanlış anlamayın her meslekte her memlekette bir iki tane çürük adam olur elbet, sözüm meclisten dışarı yani, neyse öylesine hilebaz biriydi hani adamını bulsa üç otuz paraya sülalesini satardı. İşte bu herifin arabası eskimiş yani sosyetesine uymaz olmuş, sonradan duydum ben hem sağda solda bir vuran olsa da kaskodan paramı alıp şu külüstürü yenilesem deyip dururmuş o zaman. Neyse şu geçtiğimiz dipsizgölün oradaki keskin dönemeç var ya, hah tam orada rastgeldi bana hınzır tam üstüme sürdü kafa kafaya girdik birbirimize allahtan oralarda yol kötü de ikinci vites gidilebiliyor ancak, neyse sonra bu herif allem etti kallem etti kırk yalan attı yok hastaya gidiyordum zarttı zurttu deyip tüm suçu benim üstüme yıktı, tabii herif koca doktor

e k s i k

TAN DOĞAN

sığdıramadık dünyaya kardeşliği arkadaşlığı dostluğu
sığamadık dünyaya toprak toprak deniz deniz orman orman ve nice can
bölüşemedik bir ekmeği dilim dilim: bu sana bu ona bu bana diye diye
tutamadık sevgiyi ellerimizle yüreklerimizle uslarımızla
algılayamadık yaşamın adını anlamını
alamadık yolları ellerimizi kollarımızı sallaya sallaya
deremedik çiçekleri bahar sevinciyle
sevemedik çocukları hamurumuzca
çekemedik barış bayrağını dünyanın çatısına
öğrenemedik vermeleri aldığımızca
duramadık acılardan ayrılıklardan zamansız ölümlerden ötelerde
çıkamadık yangınlardan yıkımlardan el ele
sıralayamadık yüzyılları mut içre mut üzre
dönüştüremedik emeklerimizi evrenselliğe
silemedik gözyaşlarını asya'da avrupa'da afrika'da...
eritemedik topu tüfeği kurşunu dün dün gün gün
tutamadık dağları bağları çağları temiz mi temiz
varamadık karın tokluğunun ötesindeki binbir ereğe
yana yana yana yana yaşadık

sığdıramadık dünyaya mavisevi evini

ve güzel günler görecektik
gö – re – me – dik

tüm çevre tanıyor ben ise ilkokul mezunu yılda üç beş kez buralara uğrayan bir bakkalların tanıdığı toptancıyım ancak, eee benim de kaskom neyim yok tüm masrafını cepten verdik." Elinde yanık unuttuğu sigarayı söndürdü yenisini yaktı. "O zaman da hatırlarım kimse olana bakmadıydı yani hep o an edilen söze kandılar, makama kandılar işte, hani demem o ki amca haklı galiba!" dedi, dönüp yolcusuna baktı gördü ki yolcusu da hak verdiğini söyler gibi başını sallıyor sustu şehire kadar da konuşmadı bir daha.

Şehir meydanına yakın bir yerde otobüs yazıhanelerinin sık olduğu kavşakta inmek için izin istedi, kamyon sağa yanaşıp durdu, içten bir teşekkür edip acele ile kamyondan indi. Yolu geçip ilk yazıhaneye girdi. Şehirde hemen otobüs bulabildiği ve acele ile otogara koşturup bu arada apar topar bir şeyler atıştırdığı için kısa bir süre konuşulanları unuttu. Otobüs şehir dışına çıkıp ışıklar sönünce kasabaya gelmediği için hasret kaldığı günlük gazeteyi bırakıp koltuğu arkaya yatırdı ve Ankara'ya dek uyanık kalabildiği her an toptancı kamyonunda konuşulanları düşündü. İmam huyundan vazgeçmediyse şimdi Japonya'dan daha doğuya bir yere sürülmüştür herhalde dedi kendi kendine, yüzünde acı bir gülümsemeyle. Şu tozlu yolun verdiği hayat dersinin üzerine ne dense boş olduğunu düşündü.

Serçenin günlüğü

FAZLI KARAĞILI

İlkyaz / Yeni

Geçen ilkyazda doğmuşum ben. Yuvamız şu söğüdün dalları arasındaydı. Altımızdan akan geniş, derin ırmağın suları ışıklar içindeydi. Gökyüzü gibiydi ırmak. Hangisi gök, hangisi ırmak, ayıramazdım çoğu zaman. Yıldızlar geceleri suya inerler, üstlerine başlarına sular sıçratarak oynaşırlar, sonra da sabaha karşı, ıpıslak, göğün derinliklerine çekilirlerdi. Gündüzleri de ayıramazdım gözümü sudan. Başımı yuvadan aşağı sarkıtır, sudaki ak taşları, taşlar arasında oraya buraya koşuşup duran balıkları seyrederdim. Göz göze gelirdik balıklarla. "Cik" derdim onlara. Duyarlardı sesimi. Duyarlar da başlarını bana çevirirler, kuyruklarını oynatırlardı. Onların her kuyruk oynatışlarında benim de şuramda bir şeyler hoplar, kendimi onlara, sulara atmak isterdim. İşte o zaman ağacın dalları sallanır, yapraklar hışıldar, sımsıkı sarılırlardı bana. Çok düşünmüşümdür: Ben ağaç mıyım, serçe mi? Anam bu ağaç mı? Yoksa bütün gün bana kurtçukları, otlar, çiçekler üstündeki çiy taneciklerini taşıyıp duran şu sevgi dolu ağız mı, şu sıcacık kanatlar mı?

Bir gün, bir kuşluk vakti, ağaç dallarını oraya buraya atarak geriniyor, yapraklar şıkır şıkır ses çıkarıyor, bir bana, bir Güneş'e dönüyorlardı. Irmağın çağıltısı birden arttı. Şimdi taşları, balıkları, kumları daha iyi görüyordum. Uzaklarda toprak, göğsünü yavaş yavaş kaldırıyor, yavaş yavaş indiriyordu. Soluğunun sesini duyuyordum. Ilık bir buğu yükseliyordu otların, çiçeklerin üstünden. Anam geldi. Dalları, yaprakları aralayıp geldi. Boştu ağzı. Belki de Güneş'ten geliyordu. Gözlerinde görülmemiş bir ışıltı vardı çünkü. Kanatları, ışıklara, sevinçlere batmıştı. Okşadı, okşadı, aralıksız öptü beni.

Sonra tüylerini kabarttı anam. Yuvamızın üstünde yükseldi, alçaldı, yükseldi, alçaldı; durmadan kanat çırptı. Ağaç titredi, uzadı, yayıldı, kocaman oldu. Sağa sola sallandı. Dallar, yapraklar çığrıştı. Irmak hızlandı. Balıklar kuyruklarını taşlara taşlara vurdular. Güneş, ışıklarını bir kıstı, bir açtı. Gökyüzü derinleşti. Çiçekler, otlar, böcekler bana döndüler.

Fırlayıverdim yuvamızdan, uçuverdim. Ağaçların altında, üstünde, evlerde, yollarda, su boylarında çocuklar varmış. Irmaktaki balıklar gibi, kum gibi kaynayan çocuklar... Beni görünce bağrıştılar, "Uçtu, uçtu, kuş uçtu!" dediler. Çocuklar, ağaçlar, sular, balıklar, otlar, çiçekler, böcekler, Güneş, gökyüzü, anam, öteki kuşlar alkış tuttular bana. Anam kimi zaman önümde, kimi zaman yanı başımdaydı. Yoncaların üstünde yer açtı. İniverdim oracığa. Bedenimde tatlı bir yorgunluk vardı. Kanatlarım, tüylerim, kuyruğum sevinç içindeydi. Doymamışlardı uçmaya. Bir-

Göçmenlik anatomisi

ORHAN BAHÇIVAN

—Bu şiirin her sözünde
Damıtılmış bir özlemin izi var,

Milenyum yılındayım
Daracık bir sokakta yürüyorum
Tarih kokan pencere önlerinde
Begonyaların kokusu
Sevgiyi sunuyor ozana
Yaprağında ter damlayan çiçeğin
Yaşama dönüşünü görüyorum
Usulca...

Şimdi ben, gözlerimle geziyorum
Yıldızlar bahçesini
Ki, bu bahçe
Kimliksiz yıldızlarla dolu
Göçmenleşen onurumun öfkesini
Dizelerin içine sindiriyorum
Öylece yürüyorum...

Miladi değil, Milenyum yılındayım
Vatansızlar ordusuna katıldım
Kimliğim, kişiliğim belirsizleşti
Göçmen denen o kuşlarla yoldaşım
Susturulmuş,
Bir bebek gibi şuralardayım
Elimde oyuncaklar, dilimde türküler
Ninnilenip duruyor...

den çiçekler, böcekler çevremi sardılar, gülümsediler bana. Sonra ufak bir yel, kuyruğumdan öteye itti beni. Yürüyerek bir gelinciğin altına girdim. Yürümek de uçmak kadar güzeldi. Birkaç böceği hemen oracıkta atıverdim ağzıma.

Bir daha hiç görmedim anamı. Kim bilir, belki görmüşümdür de, anam olduğunu ayıramamışımdır. Artık her serçe benim anamdı, kardeşimdi, ben de onların genç oğulları, kardeşleri.

Otlar arasında yürüdüm; tarlalar, tepeler üstünde uçtum; dallara, tellere, direklere kondum. Yeryüzü ne güzel, gökyüzü ne güzel! Her yan kalaylı kaplar gibi. İnsanlar ne güzel yapmışlar ülkelerini!

Bir kelebeğin ardına düştüm şu yamaçta. Ottan ota, çiçekten çiçeğe konup duruyordu. Çiçekler gibiydi. Çiçek mi, kelebek mi, yoksa bir ışık damlası mı, ayıramadım baştan. Sarı kanatlarında mor benekler vardı. İçimde bir sevda çalkalandı onu görünce. Hemen bir türkü yaktım onun için:

Derede lin lin, tepede lin lin
İliksiz lin lin, kemiksiz lin lin

Başıma, kuyruğuma kondu. Baygın baygın yüzüme baktı. Tutup kanatlarından öpmek geldi içimden. "Al", dedi, "Kaçır beni, götür su boylarına, sazlara!" İncecik belli karıncalar bacaklarıma sarıldılar, "N'olur, gitme, kal burada!" dediler.

Pencerenin pervazıyla güvercin
Uçuşuyor mavilerin üstüne
Güneş fenerini beri döndürmüş
Bir rüzgar olsun şimdi
İçi, dışı yağmurla dolu
Yıkasın yeryüzünü
Yıkasın gönlümüzü
Yıkasın gitsin

Yalansız yazabilmek için, şiirimi
Dizeleri beynimle damıtıyorum
Ekmek parasını
Alınteriyle kazanabilmek için,
Makinalarla boğuşuyorum
Uygarlığa, barbarlaşmak yakışmıyor
Hele oburlaşmak, hiç...
Tüm duygularımı yargılıyorum
Tüm dünyamı, bir dizeyle sorguluyorum
Sonra, dayanıyorum çetin yaşama
Gönül,zamanın tam ortasında
Işınlara aldanıyor
Yağmuru düşlüyorum, yağmuru
Ha desem, belki yağacak
Rüzgâr yüzüme çarpıyor
Esintiler altındayım
Y o r g u n u m

Gün, sekiz saat emeğimi satmışım
Karnımız doysun diye...
Şimdi ben, vatansızlığın
Yorgun alışkanlığı içindeyim
Şimdi ben, sahipsizliğin
Dem vurduğu yaylalarda şenleniyorum
Göçebelik,
Bir yazgıymış diyorlar, inanmıyorum
Bir, milenyum hediyesi olarak
Çocuklara miras kalsın diyorum...

Şimdi ben, çimen yüzlü duyguların
Arta kalan yüzünde
Kendimi arıyorum
Gurbet kuşu olarak
Yirmi yıldır gurbetteyim
Yirmi yıldır sürgün
Sığınırım şiirlere
Sığınırım kitaplara özlemle
Kimse beni anlamaz

Uykularım bölük–pörçük
Yurtsuz gelen her sabaha günaydın
Bir memleket türküsüyle
İçkiyi çoktan bıraktım
Sigaraya devam
Kaygılanıyorum
Paramparça dünyaların emekçisiyim
Alınteri gül çınarı
Sattıkça yaşıyorum
Ötesi, benim için
Deniz üstü kaydırak
Kaydıkça yaşıyorum

Yol kapalı, yolcu yorgun
Vatan bana el olmuş
Dönemiyorum...

Essen ✎

Dinlemedim karıncaları, attım kelebeğimi sırtıma, girdim göklere, göklere. Mavi dağ göllerine, yeşil ırmaklara götürdüm onu.

Kızlı oğlanlı çocuklar yıkanıyorlardı o göllerde, ırmaklarda. Çırılçıplaktılar. Güneş gibi parlak bedenleriyle balıklar gibi kayıyorlardı suyun üstünde, içinde. Ördekler, kuğular çocukların çevrelerinde dönüyorlardı. Onlar da coşku içindeydiler.

Biz kelebeğimle birlikte önce sazlar üstünde kovalamaca, otlar arasında saklambaç oynadık. Sonra bir salkımsöğüdün ucu sulara değen bir dalına konduk. Oradan şarkılar söyledim çocuklara:

Cito citema cik
Cito citema cik

Çocuklar el çırptılar, sular attılar bize. Ağız dolusu gülüyorlardı.

Sonra sudan çıktılar, el ele tutuşup halka oldular. Halay çektiler, dans ettiler. Doyumsuz güzellikler içindeydi çocuklar. Bedenlerindeki sular balıkların pulları gibi parlıyordu güneşte.

Şarkılarla kelebeğimi çağırdılar:

Kon, kon kelebek, yaldızlı böcek
Kon işte bana, bir gonca çiçek

Çiçekten çiçeğe konar gibi çocuktan çocuğa kondu kelebeğim. Bir kızın saçlarındayken başını eğdi, gözlerine baktı onun. Bayılacaktı neredeyse.

Yanıma geldiğinde içi içine sığmıyordu. "Serçem", dedi, "Kızın gözleri gölün suları gibiydi!"

Birden Güneş düştü suya. Kızıl yalımlar saçıldı gölün üstüne. Çocuklar danslarını hızlandırdılar. Bedenlerini yeniden sulara attılar. Yandılar sandım, yüreğim ağzıma geldi. Arkasından Ay düştü. Gümüş bir beşik gibi sallandı göl. Çocuklar yavaş yavaş başlarını, sonra hızla bedenlerini çıkardılar sudan. İncelmişler, uzamışlardı. Kıyıda birbirlerini kuruladılar, giyindiler.

Yerdeki ağaç kütüklerinin üstüne oturdular. Bir grup arkadaşlarını dinlemeye koyuldular. O gruptakiler köydeki tiyatronun sanat yönetmeniyle konuşmuşlar, bu yıl oynanacak çocuk oyunu Gorki'den olmalıymış. Çocuklar yönetmenle birlikte Gorki'nin bir öyküsünü oyunlaştıracaklarmış. Hepsi birden "Bu çok iyi", dediler. "Analarımız, babalarımız ve biz, hepimiz çok şey öğrendik ondan."

Önümüzdeki pazar yönetmenle birlikte yine geleceklermiş bu göle. Herkes seçtiği öyküyü getirecekmiş. Sonra tartışacaklarmış, ardından da görev bölümü yapacaklarmış.

Yeniden halka oldular, kocaman bir sofra açtılar ortalarına. Börekler, domatesler, türlü yemişler yediler. Bana elma, kelebeğime de küçük bir dilim şeftali verdiler. "Bitirin yemişlerinizi, çer çöp kalmasın ortalıkta", dediler. Çocuklar yürüdüler. Koltuklarının altı, çantaları kitaplarla doluydu. Ayrılırlarken her biri "Hoşça kal Kelebek, hoşça kal Serçe", dediler.

Dağlar, tepeler, yukarılardaki, aşağılardaki göller, ırmaklar çocuk doluymuş. Hepsi seslerini birleştirdiler, marşlar söyleyerek, köylere, kentlere girdiler. Gök, çocukların uyumlu adımları, sesleriyle çınladı durdu uzun süre.

Çocuklar gidince gölün suları boşalıvermiş gibi geldi bana. Benim de içim boşaldı sanki. Demek benim içimde yalnız kelebeğim, otlar, sular, balıklar, çiçekler, böcekler, öteki kuş arkadaşlarım yokmuş. Çocuklar da varmış içimde. Hem de canımın ta şurasında.

Ortalık gitgide kararıyordu. Birden kelebeğim geldi aklıma. Yoktu yanımda. Oraya buraya, otların üstüne, altına baktım, yoktu. "Kelebeciiik, ciiik!" diye öttüm. "Uyuyuvermiştir belki bir yerde", dedim kendi kendime. Fazla bağırıp çağırırsam uyandırırım diye düşündüm. Yavaşça ormanın koynuna sokuldum.

Ormanda ladin, kayın, köknar, meşe, çınar iç içeydi. Her ağaçta, ağaçların her dalında kuşlar vardı. Üst dallarda geniş kanatlılar, alt dallarda da bizim gibiler. Kimi ağaçların içinden tıkırtılı sesler geliyordu. Ben sincaplardır diye düşündüm, ama belki de ağacın yüreğinin sesiydi duyduklarım. Bir çınarın yere yakın bir dalına konmuştum. Karanlıktı orman. Dallar, kuşlar Ay'ın, yıldızların yüzlerini örtmüştük. Gecenin, ormanın sessizliğinde yukarılardan arada bir patırtılı kanat sesleri geliyordu. Kimi kuş arkadaşlarım da uykularında sayıklıyorlardı. Altımızda tilkiler, geyikler, daha ötelerde ayılar, kurtlar, çakallar, sırtlanlar dolaşıp duruyorlardı. Kartallar, akbabalar uzaklarda, günbatımındaki kayalardaydı.

Bütün gece yağmur yağdı. Ama ben hiç ıslanmadım. Üstümde kat kat dal, kat kat yaprak, iri kuşlar vardı çünkü. Gündüz de böyle yağarsa bu yağmur, dolaşamam yeryüzünü diye düşünüp dururken uyuyakalmışım.

Uyandığımda üst dallar çoktan boşalmıştı. İlk önce kargalar kalkmışlar. Altımızda, benim az ötemdeki fundalıkta bülbüller, sakalar türkülerine başlamışlardı.

Ben de fırladım yerimden, çınarın üstüne çıktım. Altım, karşılar, doğu, batı, her yön, her yan orman. Uç uç bitmez. Sonunda bir vadiye indim. Yamaçlarda keklikler, bıldırcınlar boylarını aşan otlar arasında salına salına geziniyorlardı. Yarpuzlar, naneler arasında şırıldayan suda gagamı, yüzümü, kanatlarımı, kuyruğumu yıkadım. Güneş yeni yeni doğuyordu.

Sabah sabah taze otlar, kokulu tohumlar yedim. Serçe arkadaşlarımla birlikte yaban gülleri arasında koşuştuk, tepeler üzerinde uçuştuk. Orman arkalarda kalmıştı. En yüksek tepenin üzerinden bile görünmüyordu. Ama kokusu buralara kadar geliyordu. Ormanın kokusu nane, kekik, yarpuz kokularına karışıyordu.

Uçtuk, konduk; uçtuk, konduk; çalıların altlarında, üstlerinde, ardıçda, yamaçlarda günler geçirdik. Kimimiz oralarda kaldı, yumurtalarına yattı, yavrular

çıkardı, kimimiz kurda kuşa yem olduk. Ama yine de ağaçlar dolusuyduk, ağaçlar dolusuyduk.

Gittiğimiz her yere, konduğumuz her dala coşkumuzu taşıdık. Elmalara, kirazlara güzellikler kattık. Yapraklarla, çiçeklerle el ele verdik, donattık onları, süsledik.

Yaz / Ara

Ama gitgide azalıyor ağaçlar. Şuradan, şu çalının tepesinden karşılara bakıyorum da suyu çekilmiş birkaç cılız söğüt, karşılarda kolu kanadı kırık birkaç ahlat, arkalarda da dalsız yapraksız ardıçlar görüyorum. Ama olsun, biz de olmasak, kim dönüp bakar yüzlerine bunların?

Sıçanları gördüm bir gün. Yer altında evleri, eğri büğrü yolları, çıplak çıplak yavruları vardı. Çıldır çıldır, bıldır bıldır o kovuktan çıkar, bu deliğe girerlerdi. Yılanı, atmacayı görünce ayakları, kuyrukları dolaşır, bağırış çığırış kaçışırlardı.

Tavşanı da bir kez gördüm buralarda. Yine uzun kulaklı, kısa kuyrukluydu. Karşıma geçti, bıyıklarını oynattı. Ben de "cik" dedim. Yüzümü göğsüne sürdüm. Yumuşacıktı. İnsan yavruları da severlermiş tavşanı. Yanaklarını sürerlermiş tüylerine. Ona sarılır da yatarlarmış. Ama sahicisine değil, yapmasına, oyuncağına. Ne anladım ben ondan!...

Tavşandan birkaç gün sonra biri daha geldi yanıma. Altı tahta, üstü tahta. Arada bir "tısss" diye ses çıkarıyordu. "Kimsin sen?" dedim, "Tahtacı mısın, tablacı mı?" Kırış kırış boynunu uzattı, "Yarışçıyım ben", dedi, "Uzunyol yarışçısıyım." Takır tukur geçti gitti yanımdan. Gözlerinde üzüntü vardı.

Taşlara sıvaşa sıvaşa giden birini daha gördüm. Evi sırtındaydı. Gözleri boynuzlarındaydı. "Sen kimsin?" dedim. "Ben", dedi, "Arkamda sepet, gezerim böyle memleket memleket."

"Cik" ettim ona da.

Gördüklerimin hepsi bunlar işte. Nerde o al gagalarını dolgun göğüslerine vura vura kınalı ayaklarla gezinen kekliklerim? Nerde o her otun altından parrr diye havalanan bıldırcınlarım? Hani benim akıllı, fikirli tilkilerim? Geyiklere, üveyiklere ne oldu? Nazlı uğurböceklerim de yok.

Yağmurlarım da yok. Oysa ne yağmurlar gördüm ben! İnce ince yağar, tel tel dökülürdü yeryüzüne. Yunup yıkanırdı dağ taş. Yağmur telleri arasından süzülüp gelen güneş ışıkları kanatlarıma vururdu. Yağmurların arkasından ılık yeller esmeye başlardı. Coşku içinde kalırdım o zaman. Doyamazdım uçmaya. Tepelerin, kayaların, bulutların üstüne çıkardım. Gökyüzü çınıltılı bir ışıkla çalkalanırdı. Yeryüzüne indiğimde ıslak otlar, ıslak çiçekler arasına atardım kendimi. Tüylerimi kabartır, kanatlarımı açar, sarılırdım o otlara, çiçeklere. Canımın içine sokmak isterdim onları.

Anne

A. KARABAĞ

Nasıl bilebilirdim
genç kızın masumluğuna
karşı
karşı cinsin korkunç doyumsuzluğunu
Kız olmadan kadın olmak
ne demek anne
Çocukluğumun
kızlığımın bahçesi
Zoraki kadınlığımın yatağı
115 Nolu Sokağı
14. Caddeye kavuşturan
ve çeşmesi
Leylaklarla demetlenen

Hatırlarsın anne
pazarları oraya koşardık
herkesten önce kapardık
en gökçe gölgeyi
Ne rastlantı ki
aynı yerde ekmeğe "nan" dediğin için
bekçi tarafından azarlanmıştık

İşte ne olduysa orada oldu
sinema dağılışıydı
sanki leylaklar aşka gelmişti
Kız olmadan kadın olmak
ne demek anne

Bağışla beni yazamayacağım
bu mektubu
Vizite kayıtlarına göre
yedi yüz on altıncı müşterimle
postalıyorum
iadeli taahhütlü

Anne
beşinci ayın ikinci pazarında
okul önlüğümü duvara as
yakasına Leylak iliştir
Bak
kızım diye
Kızın anne olamadı
N'olur ağlama anne
Anneler Günün Kutlu Olsun!

Demir yol

EROL NACAR

"Demir yollarında
Bir ray kadar
Değeri olmayan
Bir işçiyim."
Diyordu.

"İki de bebem var,
Daha elini öpecek yaşta değil abey!"

Oturmuş
Çakılların üzerine,
Paslanmış etini,
Gözlerini,
Yağlanmış ellerini
Sunuyordu
Öğle yemeğine...

"Bundan üç sene önce
Kolunu bırakıp gitti
Onbeş yıllık işçiymiş garibim.
Beni aldılar yerine."
Diyordu.

Cüzdanını çıkarıp baktı
Kendi üniformasından giymiş birine.
Bana uzattı:

"Bu fotoğrafı
Elbise dolabında bulmuştum abey!"

Kar yanığı saçlarıyla
Elli yaşlarında bir adam bize bakıyordu.
Ve
Sol kolu halen kanıyordu.
Her ısırdığı lokmada
Sanki bir kol kopuyordu.
Bir traverslere,
Bir koluna bakıyor,
Karlanmış şakaklarından yanağına
Trenler kayıyordu.

"Ondört sıfır iki treni
Geçti geçecek.
Bize iki lokma ekmek,
Be
Birader
Bir hırka..."
Diyordu.

Yanmış çakılların üzerinde
Kara demlikte

Sonyaz / Eski

Şimdi çoook uzaklardayım oralardan. Dereler takır takır buralarda. Gündoğusundaki ırmağın suları altlarındaki taşlara yapışmış, kıyılardaki kurumuş ağaçların köklerine sarılmış; onları bırakıp akmak istemiyor. Şu tepenin hemen dibinden başlayan denize, yapışkan, kara bir ışıltı abanmış, boğuyor sularını denizin. Deniz boğuluyor. Deniz kollarını açmış, çırpınıyor; kimse dönüp bakmıyor. Oysa deniz boğuluyor.

Ot yok, tohum yok, böcek yok. Her yan kızıl kaya, her yan taş. Taşlara, kayalara sürüyoruz gagalarımızı. Kırılıp kalacak mıyız yoksa buralarda? Şaşıp kalıyorum şu insanoğluna: Nasıl sıyırdın onca toprağı bu kayaların sırtından? Toprağın tozunu bile bırakmamışsın. Nasıl üfürdün, nereye üfürdün onca tozu? Tavşan kalkmaz, keklik sekmez, sıçan gezmez... Atmacayı, kartalı dersen, ne arasın bu isli, çamurlu göğün içinde?

Bir sabah, bir arkadaş "Kente gidelim", dedi. Doğrusu isteksizdik. "Belki bir şeyler buluruz orada", diye umutlandırınca dönüp arkadakilere de seslendik: "Kente gidiyoruz, kente..." Kara bir sisin altındaydı kent. Beş konak ötemizdeydi. Yere dört kez konup havalanırsak, beşincisinde varırdık kente.

İlk konaktan sonra hava acılaşmaya başladı. Kente yaklaştıkça arttı bu acılık. Soluğum darlandı, yüreğimin atışı hızlandı. Başım ağrıyor, kursağım bulanıyor.

Canımın son damlasını kanatlarıma taktım, bu kara sisin içine daldım. Birden arkadaşlarımı göremez oldum. Seslerini de duyamıyorum. Kentin her yanından bağırtılar, homurtular, haykırışlar yükseliyor. Oysa biz, yirmimiz otuzumuz, bilemedin kırkımız ellimiz bir araya gelsek, başlasak söyleşmeye, tüm sesleri bastırırız. Ama ilk kez burada böyle olmadı, kentin gürültüsü bizim seslerimizi aştı. Bu kara sis, bu gürültü kentin ortasında burgaçlanıyor, beni içine içine çekiyor.

Kara kanını içiyordu.

Temmuzdu aylardan.
Sekizi ya da dokuzuydu belki.
Yol durgundu.
Işıklar aksediyordu uzayan raylardan.
Midye gagalıyordu martılar.
Delice sıcaktı.
Hatmiler soluyordu.
Ve
Eski bir sandaldı kumsalda ağ seren balıkçılar...

Solgun,
Hasta bir maviydi kollarımda uzanan deniz.
Can çekişiyordu
Köpüklerini kaybeden dalgalar.

İnsanlıktan çıkmıştı bahar.
Kara isli demliğe sordum
Kara kanını verdiğini...
Raydan,
Makastan sordum.
Ve
Bir arkadaşından duydum
Ondokuz Temmuz'da:
Artık o da "garibim" olmuş!...

Sağ bacağından!
Tutmuş
Yağmura vurulmuş.
.....
.....

Yirmibir Temmuz...

"Demir yollarında çalışıyorum abey!
Geçende
Bacağı kopan bir işçinin yerine
Almışlar beni.
Daha üç yıllık bir işçiymiş...
Yazık!
İki de bebesi varmış
Be abey!"
Diyordu.

Kıyılmış tütünle birlikte
Çiğdem kokulu dağların
Hasretini de sarıyordu.
Kar yağışını,
Yar bakışını,
Derelerin akışını da...

Garibim,
Garip bakıyordu...

Çok önceden, o canım ülkede, o güzelim insanların yönettiği ülkede, bir yamaçta uçurtma uçuran çocuklar görmüştüm. Birinin uçurtmasının kuyruğu kopmuştu. Oraya buraya çalınıp duruyordu kuyruksuz uçurtma. İşte şimdi burada ben de öyleyim. Kuyruğu kopmuş bir uçurtma gibiyim. Artık beni yönlendiren kuyruğum, kanatlarım değil, bu sis, bu bağırtılar, bu homurtular. Kent, elleriyle ayaklarımdan kavradı, oraya buraya savurup duruyor beni.

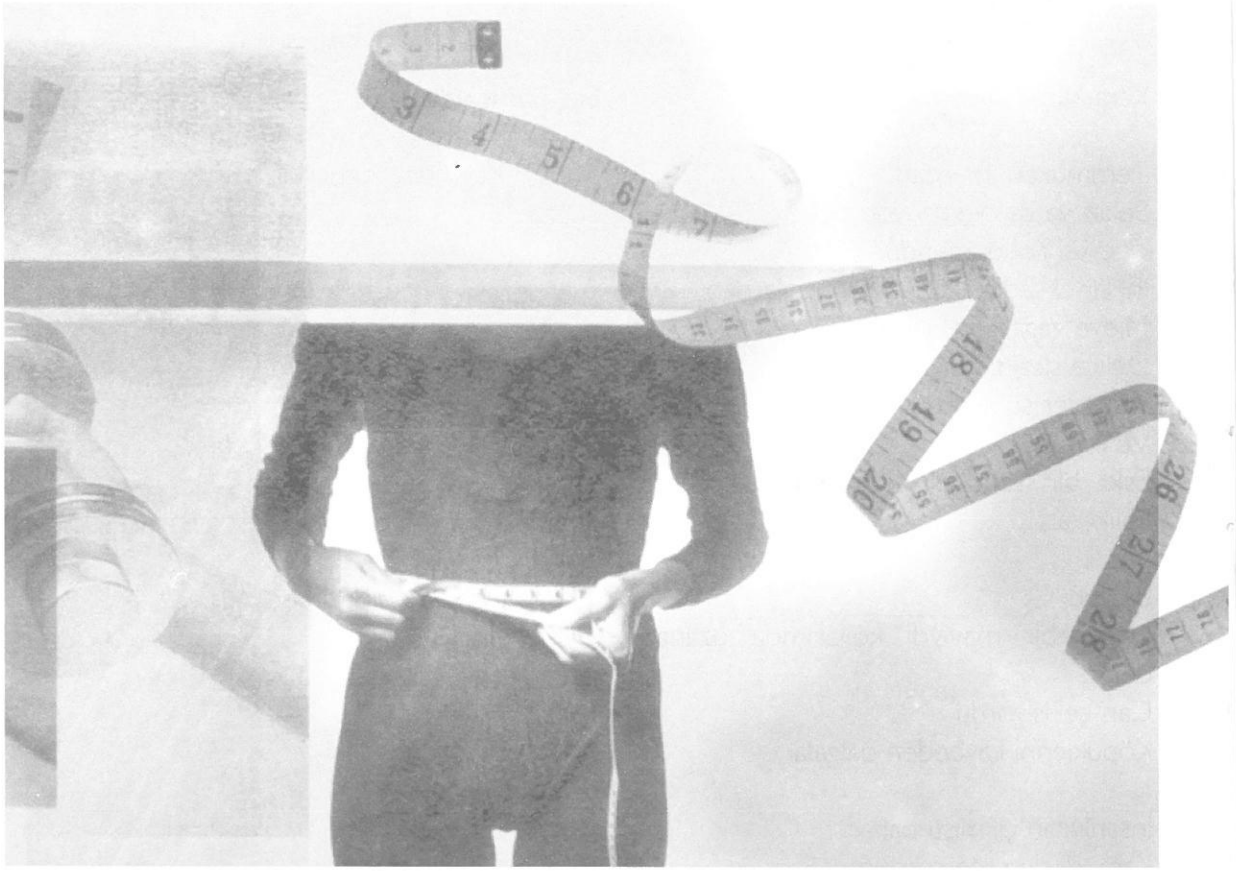
Aşağıda derin bir ırmak akıyor. Ne çok kolları var bu ırmağın! Ama hiçbirinde su yok. Bu ırmakta su yerine, arkalarından kara dumanlar püskürten koca koca taşlar, kayalar yuvarlanıyor. İnsancıklar altında kalıp ezilmemek için sağa sola kaçışıyor, duvarlara sürünüyor.

Burada Güneş yok; yalnızca sarı, kirli bir leke var karşıda. Ağaç da yok; yüksek duvarlar, uzun uzun bacalar var. Bu bacalar altta genişliyor, birbirine ulana ulana kentin orasına burasına yayılıyor. Altlarındaki deliklerden terli, yorgun insanlar çıkıyor. Onlar çıkarken uykularına doyamamış insanlar giriyor bu deliklere. Ne çok benziyorlar fareciklerime!...

Ne oldu, nasıl oldu, anlayamadım, birden kentin dışında buldum kendimi. Demek istemedi beni. Şimdi, kentin son evlerinin arasındayım. Burada evler derme çatma. Fakat her birinin bahçeleri, bahçelerde de tek tük ağaçlar var. Asma, kavak, elma... Ama hepsi de toz içinde. Bir çocuk babasına gösterdi beni. "Baba, bak!" dedi. "Serçe, oğlum", dedi babası. "Serçe kuş mu?" diye sordu çocuk. İçimde bir şeyler eridi gitti.

Avuçlarına aldı çocuk beni. Gagamdan öptü. İsli tüylerimi yüzüne sürdü, okşadı. Ekmek verdi, "Ye bunu!" dedi. Su verdi, "İç bunu!" dedi. Canım hiçbir şey çekmiyor.

Başımı kaldıramıyorum. Bir damla kan dolaşmıyor gövdemde.



Küresel dünyada "güzelliğin" bedeli ne?

GÜLFER UĞUR

Kâr uğruna kadınlar hastalıklı bir güzellik anlayışının peşinde koşturuluyor. Emperyalist metropollerden bütün dünyaya yayılan ve istisnasız bütün ülkelerde ve tüm sosyal sınıf ve tabakalarda etkili olan "güzellik diktatoryası" kültür emperyalizminin bir başka yüzünü oluşturuyor...

Radyodan konuşan spiker kadının müjde dolu sesine kulak veriyorum: "Kadınlar! Son bir araştırmaya göre erkekler çok zayıf kadınlardan hoşlanmıyorlarmış! Duydunuz mu? Şimdi gidip rahat rahat çukolatalı pastanızı yiyebilirsiniz..." Ve ardından öyle bir oh, öyle bir oh çekiyor ki... Anlıyorsunuz hemen, zavallı kadının kimbilir kaç yıldır çektiği ızdırapları... Ohhh! (rahatlama ve nispetle karışık bir oh!) Oh çekiyor, sadece kendisi için değil... bir türlü "yeterince zayıf" olmayı becerememeyen(!), her aynaya bakışında şurasında-burasında "fazlalık" gören, neredeyse "bütün bir kadın cinsi" için!

Fakat şansı yok şimdilik bu spikerin!... Çünkü hangi kadın tipinin revaçta olduğunu, ideal vücut ölçülerini, neyi giymesi, nasıl süslenmesi gerektiğini

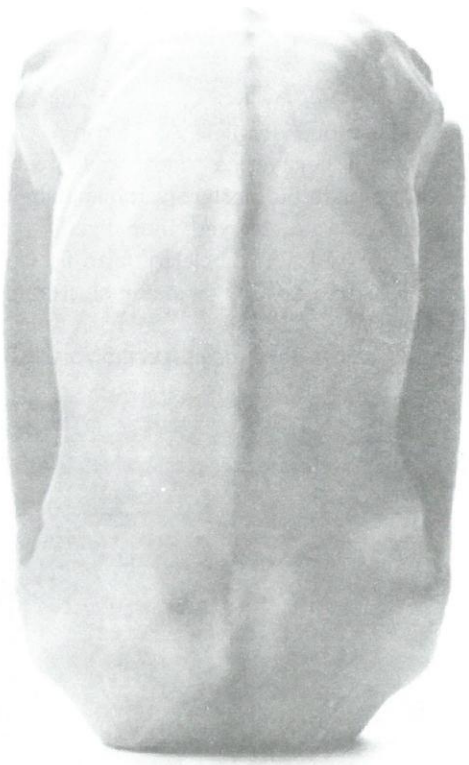
bugüne bugün moda ve güzellik sanayii belirliyor!

Böylece geliyoruz, küreselleşen dünyada zengin "batıdan" bütün dünyaya yayılma eğilimi gösteren yeni bir salgına: Zayıflama salgınına!

Kaderin oyununa bakın ki, 21. yüzyılda, her türlü bolluğun olduğu ABD ve Avrupa'da açlık çekiyor kadınlar! İşe bakın, yokluktan değil, hem de isteyerek çekiyorlar, kendi arzularıyla açlığı seçiyorlar! Ve bazıları öyle bir yere vardırıyorlar ki bunu, gerçekten hastalanıyorlar ve sonuçta ucunda ölüm bile olan bir hastalığın –zayıflık hastalığının– pençesine düşüveriyorlar.

"Ne güzel incecik!" diye imreniyor, "zayıflık hastalığına" yakalanmayı beceremediği için neredeyse hayıflanan biraz etine dolgunlar... Evet zayıf, hatta bir deri-bir kemik, ama güzel değil – çünkü hasta! Anlıyor musunuz? Has-ta!

Batıda önce orta sınıfın kadınlarında başgösteren bu hastalık giderek diğer katmanlara da yayılmış durumda. Onyıllardır kadın nesillerini bitmez tükenmez diyet programlarıyla uğraştıran ve nesilden nesile giderek incelen bir "ideal kadın vücudu" ölçüleri dayatan moda ve güzellik sanayii, 'inceliği' götürebileceği son noktaya kadar götürmüş, kelimenin gerçek anlamıyla "iskelet modası"na vardırmış durumda. Özel makyajlarıyla da bilinçli olarak esrarkeşleri andıran, gözleri çukura kaçmış, elmacık kemikleri dışarı fırlamış, basen kemikleri belli, ipince ve uzun... telden bir elbise askısı kadar ince uluslararası mankenlere bir gözatın yeter... Renkleri beyaz, siyah ya da sarı... Farketmiyor, hepsi bir tornadan çıkmış gibi... Onlar, "güzel"in ölçüsü, "ideal kadın vücudunun" simgesi...



Bir düşünün ölçülerin hangi hızla değiştiğini... Bir zamanların seks sembolü Marilyn Monroe'nun o vücutla bugün Holywood'da kolay kolay şansı olmazdı!

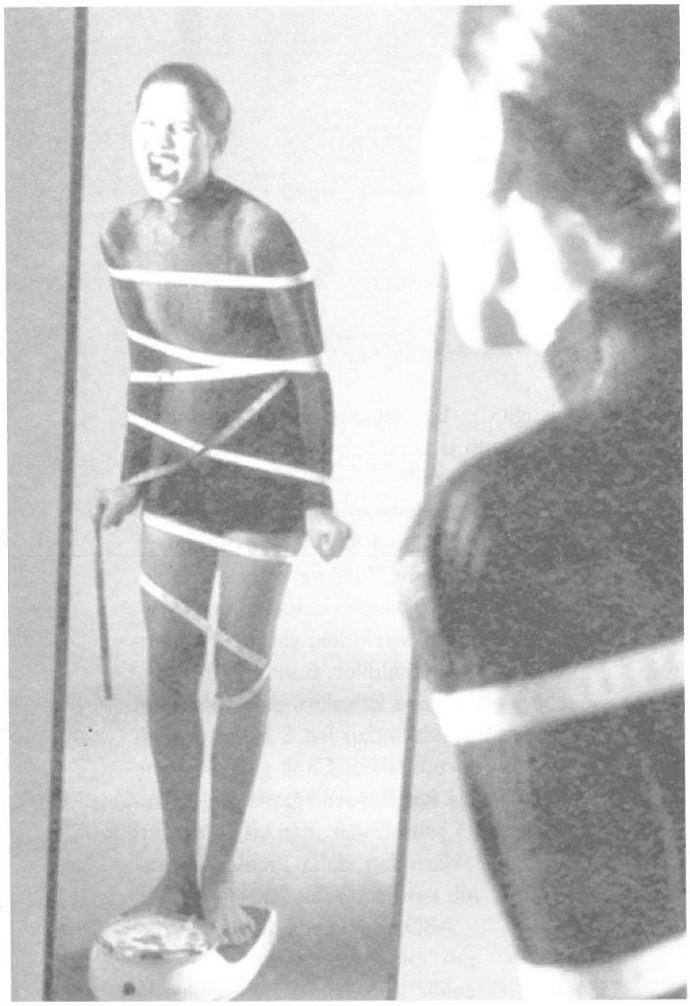
"25 yıl önce modellerin ağırlığı ortalama kadınların ağırlığının % 8 kadar altındaydı. Bugün Naomi, Kate ve diğerleri yaklaşık % 20 oranında daha hafif çekiyorlar. Hatta vitrindeki yapma mankenler dahi inceldiler. Bundan 20 yıl öncesine göre kalçalarından 10 santim ve bacaklarından ise 5 santim incelmiş durumdalar. Canlı-gerçek genç kadınlarla karşılaştırıldığında ise onlardan 13,5 santim kalçadan ve 10 santim bacaklarından daha inceler." (Emma dergisi, Ocak 2001)

ABD ve Avrupa'da standartlaşan 'ipince ve upuzun kadın güzeldir' anlayışı medya aracılığıyla

"güzellik"

hızla bütün dünyaya yayılıyor... "Marie Claire", "Elle" vb. kadın moda dergileri Afrika'dan Uzak-Asya'ya, dünyanın her yerine "ideal kadın vücudu" standartıyla birlikte bu ölçülere varabilmenin "sırları"nı da taşıyor: Patates diyeti, muz diyeti, "yarısını ye diyeti", yağ ve kalori tabelaları, falan fişman! Ve tabii ki, milyarlarca dolarlık bir pazar oluşturan özel diyet ürünlerini!

Moda her zaman vardı deyip geçemiyoruz! Birta-



kım 'aptal kadınların işi' diye dudak da bükemiyoruz! Çünkü, giderek daha geniş kesimlere ulaşan bir salgın sözkonusu... Yaygınlaşma diyorsak, tabii ki yeme lüksünden vazgeçme şansına sahip olanlar arasında bir yaygınlaşma. Bir kere daha tüm zıtlığıyla barbarlık karşımızda sırıtıyor: Bir yanda yoksulluk tehdidiyle sürekli açlıkla yüzyüze olan, "diyet" yapma lüksüne sahip olmayan milyarlar... diğer yanda bolluk içinde başka "yokluklar" çekip hastalananlar...

Ancak hafife alınacak yanı da yok bu salgının! Masum diyetlerle başlıyan yeme bozuklukları özellikle genç kızları tehdit ediyor ve zamanında teşhis konulup tedavi edilmezse zayıflık hastalığına (anoreksi) ya da yeme-çıkarma hastalığına (bulimi) dönüşebiliyor. Ve bunlar insan sağlığını gerçekten tehdit eden hastalıklar...

Yeme bozuklukları ve buna bağlı olarak ortaya çıkan hastalıkların boyutu ve ciddiyeti ABD ve Avrupa'da yapılan araştırmalarla ortaya konmuş durumda. Türkiye'de de anoreksi ve bulimi artık bilinir-görülür olmasına rağmen, henüz bu salgının yaygınlaşma boyutları hakkında bir araştırma yapılmış değil. Ancak diğer ülkelerdeki gelişmelere bakarak hızla yaygınlaşma olasılığının bizde de olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.

Almanya'da ilk olarak 1984 yılında 18 yaşındaki her iki genç kızdan birinin "diyet deneyimi" olduğu tespit edilmiş ve sorunun ciddiyetine dikkat çekilmişti. Bugün ise "diyet deneyimi" 11-13 yaş grubuna inmiş durumda. Yapılan bir araştırmaya göre 11-19 yaşındaki kızların üçte ikisi vücut ölçülerinden memnun değil ve "zayıflamak" istiyorlar. 7 ile 10 yaş arasındaki her dört kızdan biri diyet yapıyor!... Akıl alacak gibi değil, henüz oyun yaşındaki çocuklar kalori tabelalarını ezberliyor, ne yiyip ne yemeyeceklerini buna göre belirliyorlar! 15 yaşından küçük her iki kızdan biri kendisini "şişman" buluyor; ki bunlar aslında normal ölçülerdeler ve hatta normalin altında zayıflar!!! 16 yaşın ertesinde ise yeme bozukluğu gerçek bir salgına dönüşüyor:

"Kızların yüzde 90'ı zayıflamak istiyor; kadınların yüzde 73'ü normal vücut ağırlığının altında bir ağırlığı daha atraktif buluyor." (Münih Max-Planck Enstitüsü'nün araştırması)

Yetişen her yeni nesili daha erken yaşta vuran ve o ölçüde de ruhsal ve bedensel olarak sakatlanma olasılığını artıran gerçek bir salgın! Sosyo-psikolojik kökenli yeme bozuklukları, anoreksi (zayıflık hastalığı) ve bulimi (yeme bağımlılığı) artık çoktan hastalık olarak ciddiye alınmakta ve ABD ve Avrupa'da bunların tedavisi için özel klinikler açılmaktadır. Özellikle anoreksi (zayıflık hastalığı) tedavi edilmediğinde sonu ölüm olan bir hastalık olarak değerlendirilmektedir. Her geçen gün biraz daha eriyen ve belirli bir noktadan itibaren artık istese de yemek yiyemeyen ve mutlaka tedavi edilmek zorunda olan genç kadınlar... Vücutlarını bilinçli olarak eriten bu kadınlar ciddi sağlık sorunları yaşıyorlar: Demir eksikliği ve kanda fazla kolesterin, ödemi, kalp rahatsızlıkları, beynin yeterli beslenmemesinin yolaçtığı rahatsızlıklar, hormon dengesinin bozulması (örneğin adetten kesilme) ve kemik erimesi... Kimileri ise yıllar yılı süren yetersiz beslenme sonucunda kalp ve böbrek yetmezliğinden ölüyor ve kimileri ağır depresyon geçirerek intihar ediyor.

Yeme bozukluğu olarak başlayan bir diğer hastalık bulimi. Bulimi, anoreksi kadar "ölümcül" değil. Bulimikler de az ve kontrollü yiyorlar ve sürekli diyet

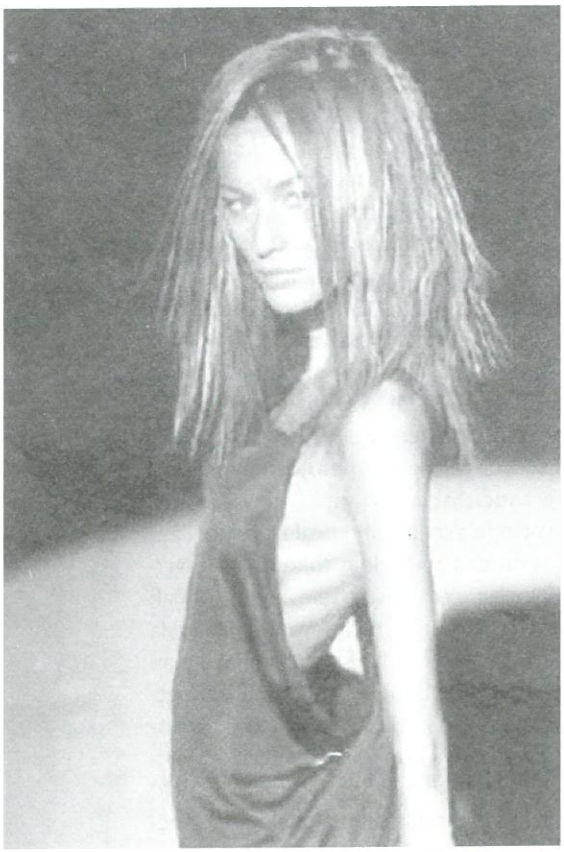
yapıyorlar ama zayıflık hastalığına kapılanlar kadar 'aşırılıkta tutarlı' olamıyorlar. Bulimikler arada bir kontrolü kaybediyor, kendilerini tutamayıp aşırı yiyorlar ve sonra da kalorilerden kurtulmak için yediklerini kusuyorlar... Yeme-çıkarma olayının mideyi, yemek borusunu ve dişleri tahriş etmesi bir yana, her ihtimalde sağlıksız besleniyorlar ve depresyona eğilimli oluyorlar.

Evet, işin başında belki biraz başkalarına özenti, belki biraz da oyun olan "masum" diyetler özelde gelişme çağındaki kızların ruh ve beden sağlığını tehdit eder durumda... Kemik torbasına dönmüş olmasına karşın kendisini insan içine çıkamayacak kadar şişman gördüğünden okula dahi gitmeyenler, her yemek sonrası çıkarmak için tuvalete koşanlar, sofrada yemeyen ama gece yarısı açlığa dayanamayıp buzdolabında ne var ne yoksa silip-süpürenler, boş zamanlarını kendisine yemeyi yasakladığı pastaları-tatlıları hazırlamakla geçirip bunları arkadaşlarına neredeyse zorla yedirenler, dakka başı 'hayır göbeğin yok!', 'hayır, popon büyük değil!' türünden onay bekleyip insanı çileden çıkaranlar, uzun lafın kısası yemek konusunda ciddi davranış bozuklukları içinde olanlar...

Peki bütün bunlar neden?

Herşeyin başında kadın cinsine dayatılan "güzel olmalısın!" emri geliyor. Erkek egemen "küresel dünyada" kadınlara bütün araçlarla herşeyden önce güzel olmaları gerektiği anlatılıyor... Bir kadın için hayatta başarılı olmanın anahtarı güzellik! Zengin bir koca bulup bütün lükslerden faydalanmak, gününüzü gün etmek mi istiyorsunuz? Güzel olmalısınız! Hadi o kadar değilse de hali vakti yerinde olsun, güzel bir yuva kuralım, çocuklarımızın geleceği sağlam olsun mu diyorsunuz? Güzel olmalısınız! Ne münasebet ben erkek eline bakmam, çalışma hayatımda başarılı olmak istiyorum mu diyorsunuz? Tamam üniversite bitirmişsiniz, hatta bir-iki-üç yabancı dil biliyorsunuz, kendinizi çok iyi yetiştirmişsiniz –çok iyi, çok iyi... Ama yetmez! Güzel de olmalısınız! İş dünyası erkekler dünyası, beğenilmek için herşeyden önce güzel olmalısınız! Sabah akşam çakıla çakıla bir yerleşti mi bu kafanıza... gerisi kolay...

Güzel olmanın yolu yordamı ve de bedeli moda ve güzellik sanayiinden sorulur! Global dünyanın metropollerinde işleri-güçleri kadınların "güzelleştirilmesi" olan, sabahtan akşama kadar buna kafa patlatan ne dehalar var! Bırakın onlar belirlesinler güzelliğin ölçülerini... Eh siz de biraz gayret edin artık canım, biraz çeki-



düzen verin kendinize, modern kadın olun, salıvermeyin kendinizi bu kadar... Size sunulan binbir türlü olanaktan faydalanın! İşte satın alabileceğiniz diyet tarifeleri, işte diyet ürünleri, karın-bacak-kalça kaslarını toplamak için aletler, jimnastik programları, zayıflama ve spor stüdyoları ve daha neler neler...

İradeniz zayıf, nefsinizi kontrol edemiyorsunuz, öyle mi? Farketmez, onun da çaresi var... İşte estetik salonları! Yağları çeker sizleri yeniden şekillendirirler... Dudaklarınız ince, göğüsleriniz küçük, kalçanız yaygın, yüzünüz fazlaca kırışık öyle mi? Çok şükür, böyle dolaşmak zorunda değilsiniz, herşeyin çaresi var, hatta 'orijinalden daha iyisini yaparlar!' Siz paradan bahsedin! Çağımızın en hızlı gelişen sektörlerinden biri estetik değil mi?!

Emperyalist metropollerden bütün dünyaya yayılan ve istisnasız bütün ülkelerde ve tüm sosyal sınıf ve tabakalarda etkili olan "güzellik diktatoryası" kültür emperyalizminin bir başka yüzünü oluşturuyor. En temel araçları ise dünyanın en ücra bölgelerine, en küçük köylere dahi giren televizyon. Televizyonu en fazla izleyenler, zamanlarını çoğunlukla erkeklerden daha fazla evde geçirdiklerinden kadınlar... Bu ne-

Sübjektivizm (mi?)

aynaların şansı yok!

...

ben görmek istediğim gibi
görürüm kendimi
göz benim değil mi?

"güzellik"

denle dünyanın her yanında televizyonlarda bütün bir öğleden önce programları kadınlara yönelik pembe diziler vb. ile dolu. Ve bu programların büyük bölümü özelde kadın kitlelerinin tüketim isteklerini uyarmaya yönelik. Kadın kitlelerini aşk-ihanet-entrika masallarıyla avutmaya/uyutmaya yarayan pembe diziler aynı zamanda moda ve güzellik sanayiinin en yeni ürünlerinin pazarlandığı reklam dizileri işlevini görüyor. Çinli işçi kadın, Hindistanlı köylü kadın, Suudi Arabistanlı hemşire, Türkiyeli ev kadını, Kongolu öğretmen, Güney Afrikalı satıcı kadın vs. vs... dünyanın her yerinde aynı pembe dizileri izliyor, aynı moda ürünlerinin tüketimine çağrılıyorlar. Ve başta televizyon olmak üzere bütün bir medyanın çabasıyla aynı güzellik anlayışıyla bombardıman ediliyorlar. Sonuçta emperyalist metropollerde belirlenen güzellik standartı dünya standartı oluveriyor: Güzel olmak demek, batılı olmak demek! Bu şartlandırılmanın akıl almaz sonuçlarını gazetelerden okuyoruz:

Çin'de her yıl yüzbinden fazla kadın estetik ameliyatı oluyormuş. Tek istekleri ise batılılara benzemek. Göğüs büyütme, dudak şişirme gibi estetik ameliyatlara ülkemizden de alışkınız. Ama ölçü batılılara benzemek olunca, Çin'de başka ameliyatlar gündeme geliyor. Çinli kadınların en çok başvurdukları estetik ameliyatı çekik gözlerden kurtulma ameliyatıymış, sonra da burun büyültme geliyor –çünkü Çinli kadınların burunları batılı standartlara göre biraz küçükmüş... Bununla kalsa iyi, kimi cilt rengini açtırıyor ve kimi ise ameliyatla boyunu uzattırıyormuş! Çinli estetikçiler bacak boyunu 10 santime kadar uzatabildiklerini iddia ediyorlarmış. Hangi acılara ve hangi paraya mal oluyor bu, orasını bilemiyoruz... Ancak bu işte büyük paraların olduğunu sezen kimi üçkağıtçının insan sağlığıyla oynamaktan bir nebze olsun çekinmediğini de gazetelere sızan estetik fiyaskosu haberlerinden izliyoruz.

Erkek egemen toplumlarda, egemen güzellik anlayışına göre kadınların beden ve ruh sağlıklarıyla oynanması tarihin bütün dönemlerinde olagelmiştir. Küçük ayaklar makbul olduğu için Çinli kadınların ayak parmaklarının kırılarak sarıldığını ve kadınların düpedüz kötürümleştirildiğini anımsayınız... Ya da 19. yüzyılda Avrupa'da üst tabakada yaygın olan ve kadınların iç organlarının deforme olmasına yolaçan korsa modasını... Bütün bunlarla günümüzdeki erkek egemen-emperyalist güzellik anlayışının yöntemleri arasında özde bir fark yoktur şüphesiz... Ancak günümüzde kadın bedeninin metalaştırılması ve sömürgeleştirilmesinin boyutları ve yaygınlığı gözönünde bulundurulduğunda kadınların ruh ve beden sağlığının bugün her zamankinden daha fazla ve daha yaygın biçimde tehdit ve tehlike altında olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Eskiden böylesi adetler belirli bir tabakayla veya belirli bir bölgeyle sınırlı kalıyordu. Şimdi ama bütün bir dünyayı ve hemen hemen tüm sınıftan kadınları tehdit ediyor. Emperyalizm bu alanda da dünyayı düzleme eğiliminde... Afrikalı, Asyalı, Latin Amerikalı, Avrupa, Avusturalya, Kuzey Amerikalı... çeşitli kıtaların ve çeşitli ülkelerin kendine özgü rengi, boyu-posu, yapısı, süsüyle güzel olan insanlarını, güzel olan kadınlarını kendi belirlediği kalıba dökmek istiyor. Ne için? Kâr ve sadece kâr için! Etnik moda adı altında Afrika boncuğu, Hint hızması, Çin kumaşı vb. gibi şu ya da bu aksesuarın da kullanılır olması bu gerçeği değiştirmiyor. Çeşitlilik yüzeysel kalıyor... İçten içe ama, bu dünyanın çeşitli kültürlerinin yemek alışkanlıklarından tutun, kadınların vücut biçimlerine kadar mevcut olan farklılıkları emperyalist metropollerde belirlenen güzellik anlayışıyla düzleniyor. Ve tabii ki, herşeyden önemlisi: Moda ve güzellik sanayii bilinen araçlarla her gün yeniden ve yeniden kadınların yaptıklarıyla, düşündükleriyle, söylediklerileyle değil de, dış görünüşleriyle değerli olduğuna dair erkek egemen anlayışı pekiştiriyor.

Moda ve güzellik sanayii ve onun taşıyıcısı olarak medya ve reklam sektörü kadınları uysal tüketim köleleri haline getirmek için bilinçli olarak onların özgüvenleriyle oynuyor. Model olarak sergilenen kadınların her geçen gün daha da incelmesi, ortalama kadınlar açısından erişilemez beden ölçülerinde olmaları da bu oyunun bir parçasıdır. Bu modellerin ölçülerinde olmak için gerçekten de yememek gereklidir ve onlar da böyle yaptığından çoğu anoreksi ya da bulimi hastalığından mustariptir. Sözkonusu olan kadınların kâr uğruna hastalıklı bir güzellik anlayışının peşinde koşturulmasıdır. Bir de bu uğurda harcanan muazzam enerjiyi düşünün! Kadın cinsi açısından ne büyük kayıp!

15 Eylül 2001

Arkaya Kamçı Partisi

A. KADİR KONUK *

Çayırın kenarında oturan Kutan, "Hayda bre" diye bağırarak çayıra çıkan Tayyip'i görünce çevresinde duran insanlara, "Arkanıza sahip olun" diye fısıldadı.

Kutan'ın çevresinde olan insanlar arkalarına ve çevrelerine dikkatlice baktılar ama, öyle pek ellenmemiş, korunacak bir şey bulamadılar. Bu arada Tayyip gösterişli bir peşrevden sonra ellerini beline koyup, bağırdı:

"Kutaaan! Kutaan! Fıs fıs edip durma orada! Dilini kaşıyacak başka yer ara!"

Çayırın kenarında saadetle oturan Kutan "Ah" diye mırıldandı. "Ah, ah! Yaşıtım olsaydın görürdün."

"Neyi gösterecektiniz Sayın Kutan" diye sordu bir genç.

"Peşrev nasıl çekilir, kurtkapanı, elense, paçakasnak, kazık..."

"Yazık Kutan yazık" diye bağırdı Tayyip, "Kendinden utanmıyorsan yanındakilerden utan!"

"Niye utanacak mışım Tayyip? Yalan mı? Ben gençliğimde ne güreşler yaptım, ne madalyalar kazandım biliyor musun?"

"Benim bildiğim senin adının gerçek anlamının 'Saka Kuşu' olduğu. Bu nedenle konduğun her dalda bol keseden ötüyorsun."

"Sen bırak benim adımı da sizin partinin adını söyle bakalım."

"AKP. Ne olacak?"

"Ne demek AKP vatandaşlar? Arkaya Kazık Partisi değil mi?"

"Tuuu! Sen iyice utanmaz olmuşsun Kutan. Biz ak, apak, ampul gibi yanarak, adaletin peşinde..."

Kutan çevresindeki insanlara doğru döndü ve "Ey ümmet-i Muhammed" diye gürledi. "Bu adamın sekiz soydan dedesinin dedesi ne yapmıştı biliyor musunuz?"

"Bilmiyoruuuz" diye bağırdı kalabalık.

"Ne etmiş benim dedemin dedesi" diye sordu Tayyip merakla.

Kutan cebinden bir kağıt çıkarıp, önemli bir belgeyi elinde tutuyormuşçasına herkese gösterdi ve "Bu mektup bana Almanya'dan geliyor. Okuyayım mı" diye sordu.

"Oku be" diye bağırdı Tayyip. "Işıklı alnımıza ne kara çalacaksan çal."

"Mektubu yazan adamın adı Teklesembet Haptom. Bir Eritreli yani."

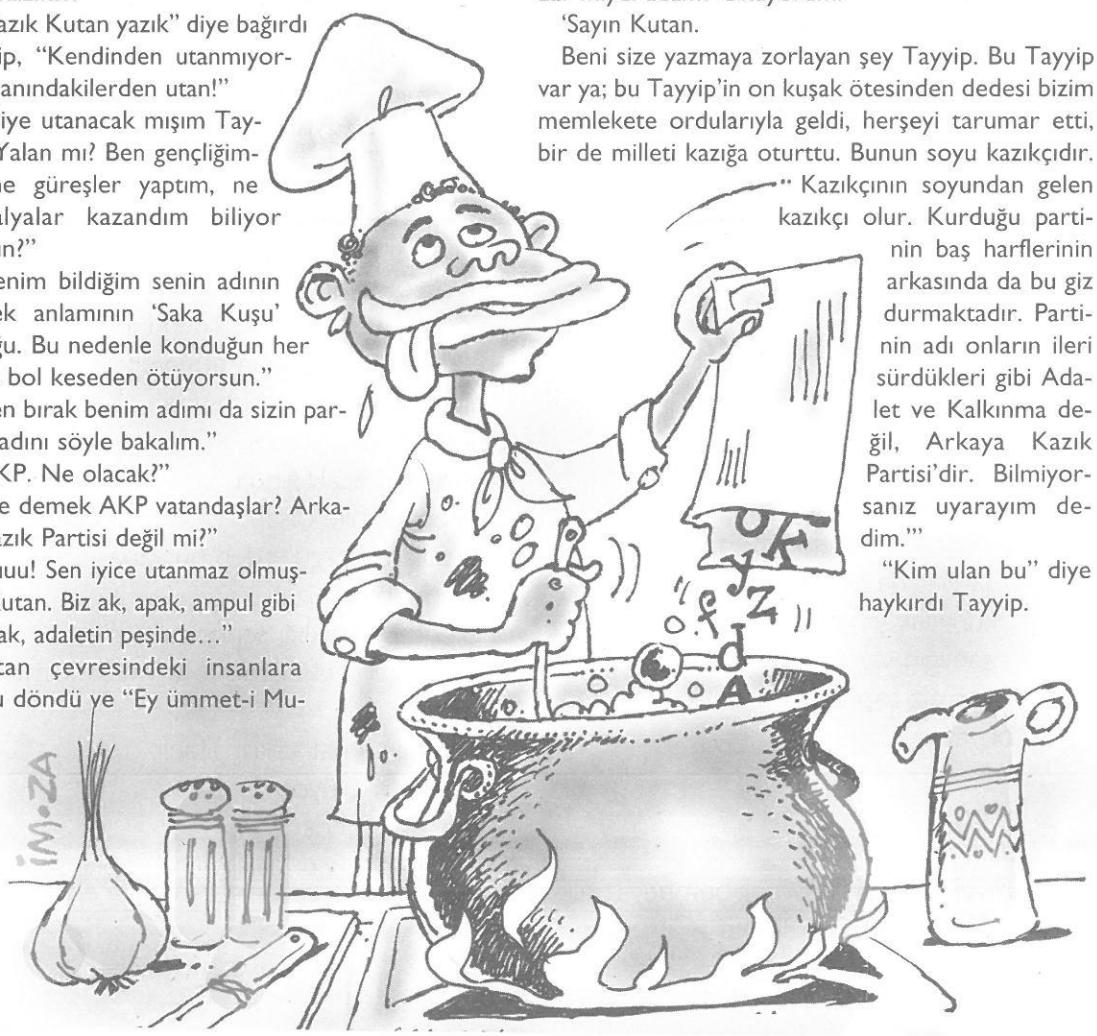
"Ne işi varmış Eritreli birinin bizimle" diye merakla sordu Tayyip.

"Var elbette" diyerek gerindi Kutan. "Olmasa yazar mıydı adam? Okuyorum:

'Sayın Kutan.

Beni size yazmaya zorlayan şey Tayyip. Bu Tayyip var ya; bu Tayyip'in on kuşak ötesinden dedesi bizim memlekete ordularıyla geldi, herşeyi tarumar etti, bir de milleti kazığa oturttu. Bunun soyu kazıkçıdır. Kazıkçının soyundan gelen kazıkçı olur. Kurduğu partinin baş harflerinin arkasında da bu giz durmaktadır. Partinin adı onların ileri sürdükleri gibi Adalet ve Kalkınma değil, Arkaya Kazık Partisi'dir. Bilmiyorsanız uyarayım dedim.'"

"Kim ulan bu" diye haykırdı Tayyip.



"Sabır Tayyip, sabır" dedi Kutan, "Sabır her kapıyı açan anahtardır. Okuyorum:

'Ben Eritre'den Almanya'ya geldim sayın Kutan. Bu Tayyip'in on kuşak ötesinden dedesi memleketimizde iş alanı bırakmadığından buralara düştüm. Burada bir lokantada aşçılık yapıyorum. Bu nedenle yeme olaylarıyla yakından ilgileniyorum. Konuyla ilgili olduğu için size de bu alanda bir iki söz söylemek istiyorum ve sabır diliyorum.

Sayın Kutan; insan ilk kez ne zaman yemiştir sorusunun yanıtını bu güne kadar ne din adamları ne de bilim adamları kesin bir şekilde açıklayamadılar.

Dinsel bilgilere göre Adem'in yaratıldığı anda yemek diye bir sorunu yoktu. Yeme işi Havva'nın yaradılışından sonra ortaya çıkmıştır. Bu nedenle kadınların mutfak kölesi olmalarının sorumlusu feministlerin iddia ettikleri gibi erkekler değil, cennette yeme işini başlatan Havva'dır.

Dinler yeme olayını böyle açıklarken bilim adamları başka telden çalmaktadırlar. Bilim adamlarına göre insanın oluşumu suda başlamıştır. İlk hücreler sudaki minarelleri emerek beslenmiş, yiye yiye bu günkü insana ulaşmışlardır. Bu nedenle insanlar yemeye alışıktırlar.

Şimdi yemek nedir diye soracaksınız. İnsanın yiyebildiği her şey yemektir. Bu engin saptamadan yola çıkarak diyebiliriz ki yemek; bulunduğunda yenilebilen, insanda doyma hissi uyandıran, canlı ve cansız herşeydir. İnsanların birbirlerini yemeleri yemek kültürü içinde yer almaz.

Bu duruma göre insanlar ne zaman yerler?

Yiyimi kuvvetli olanlar için yemeğin belirli bir zamanı, mekanı yoktur ve bu sorunun yanıtı "Her zaman"dır. Tayyip de yiyimi kuvvetli olanlar sınıflaması içinde yer almaktadır.

Bilindiği gibi yeme olayı kahvaltı ile başlar. Kahvaltı sözü 'Kahvealtı'nın söylene söylene yalama olmuş halidir ve kahvenin ana vatanı Habeşistan'ın Kaffa kentidir. Ya da en azından bize öyle yutturulmuştur. Bu duruma göre kahve Kaffa'dan gelir. Kaffa sözcüğü sosyeteye katılınca "Kahve" halini almıştır. Bu nedenle sizin oralarda söylenen "Kahve Yemen'den gelir/Bülbül çimenden gelir/Yari güzel olanlar/Her gün hamamdan gelir" türküsü yanlıştır. Ayrıca yari güzel olanların neden her gün hamama gittikleri bizi değil Tayyip'i ilgilendirir.

Sayın Kutan, affınıza sığınarak, konuyla yüzde yüz ilişkisi olan bir olayı daha anlatmak istiyorum. Almanya'da yaşayan Türkiyeli bir vatandaş annesinin hasta olduğunu duyunca apar topar memleketine gider. Anne hastadır, yataktadır, ne kalkar ne ölür. Bir kaç hafta sonra Almanya'dan giden vatandaş ağabeyinin yanında "Haftalardır bir fürüştük bile yapamadık" diye yakınınca ağabeyi bunu cinsel ilişki şeklinde yorumlar ve "Ulan siz oralarda ne utanmaz olmuşsunuz. Biz aylardır fürüştük yapmıyoruz, sesimiz çıkıyor mu" diye çıkışır.

Ellerini bana uzat

ALİ SALMAN

ellerin karın beyazlığına yazıyor
beyaz sayfalarına
şiirlerini, türkülerini
yüzyıllar da geçse
okunacak yaşamın
insanlığın var olduğu yerde
ellerimiz toprağın derinliklerine iner
beyaz,
kırmızı,
mor,
sarı,
mavi çiçekleri büyütür bembeyaz ellerin
pamuk ayın beyazlığına
düşüyor avuçlarımın içine
gökyüzünün mavisi birden bire
ellerimin beyazlığına düşüyor
ellerimiz değmeli birbirine
fırından yeni çıkmış
ekmeğin sıcaklığında
kelepçeli bile olsan
el salla tel örgülerden bu yana
ellerini bana uzat
ellerimin sıcaklığı sende kalsın
hasretini çektiğim tutuşmuş içimde yanıyor
bir volkan patlaması gibidir
şiirler dökülüyor
dilimin ucundan
kalemimin ucundaki mürekkeplerden
beyaz sayfalara

30.07.2000

Adam ne bilsin "Frühstück"ün Almanca "Kahvaltı" anlamına geldiğini değil mi? Ama Tayyip biliyor bunu. Bildiği için de insanlara sadece geceyi, yatmayı, uyuklamayı anımsatan ampulu gösteriyor ve diyor ki; 'Biz iktidara gelince nah fürüştük yaparsınız.'

Sayın Kutan, önemli bir soruna daha değineceğim. Bildiğiniz gibi çok eskilerde, televizyondan, internetten, sizinkilerin cep dediği hendilerden önce insanlar yatsılık yerlerdi. Böyle zamanlardan birinde Nasrettin Hoca'ya gelen misafir yatsı vakti iyice acıkmış ve hocaya duyurmak istercesine "Bizim eller, bizim eller, bizim ellerde yatsılık yerler" diye mırıldanmış.

Hoca bu, durur mu; "Ah ah" diye içini çekmiş ve "bizim ellerde bir rüzgar esti, yatsılığı kökünden kesti"yi yapıştırmış. Bilesiniz, bu Tayyip kesinlikle hocacıdır ve yatsılığa karşıdır.

Şimdi siz bu Habtom nereden çıktı diyeceksiniz. Ben Eritreliyim. Sizin vatandaşlarınızdan biri olan Nebahat "Sen Etyopya'nın Kürdüsün" diyor ve bu benim zoruma gidiyor. Herkesin Kürdü kendine, değil mi Sayın Kutan? Hem zaten sizin oralarda bunlardan, yani Kürtler'den bir tane bile yoktur, biliyorum.'"

"Nebahat kim" diye merakla sordu Tayyip.

"Sabır" diye ünledi Kutan. "Sabır yılanı deliğinden çıkartır. Okuyorum:

'Biliyorum Sayın Kutan, siz şimdi Nebahat kim diye soracaksınız. Anlattığına göre zedelenmiş biri Nebahat. Küçük kızı ona kızınca sık sık "Bak" diyormuş, "Türkiye sizi zedelemiş zaten, bir de ben zedelemeyeyim." Nebahat kendisinin bir Politikazede olduğunu söylüyor ama asıl mesleği başka. O dünyanın bir numaralı "Kino kozmetikerin"i.

Nebahat sinemaları kozmetik malzemelerle ölçülü bir şekilde temizliyor, kokulandırıyor. Bu konuda uzman biri ve Kino Kozmetikerin sözcüğünün isim hakkı kendisine ait. Şu sıralar Köln Üniversitesi'nde bu alanda dersler vereceği bir kürsü kapmanın ardında. Arada bir ona da yemek yapıyorum.

Şu yokluk günlerinde, daha doğrusu tepedekilerin deveyi hamuduyla yedikleri, tabandakilerin tarla tarla yemlik aradıkları şu günlerde yemekten fazlaca söz etmek sağlığa yararlı bir davranış biçimi olmadığından "Herkes elinde tuttuğunu yer" atasözüyle konuyu bağlamak yararlı olur sanıyorum.

Sayın Kutan, şimdi konuyu tam bağlıyorum. Bu Tayyip, maşaraydır, bilesiniz. Maşaray nedir diye soracak olursanız; işe yaramaz demektir. Şimdi bu işe yaramaz adamın millete ampul göstermesinin asıl sorumlularından biri de sizsiniz. Zamanında ensesine tokatı yapıştırıp, al eline ip, git tayı bağla deseydiniz o da Arkaya Kamçı Partisi'ni kuramazdı, değil mi?

Selamlar sayın Kutan. Mektubu Kino Kozmetikerin Nebahat'la gönderiyorum. Umarım onunla tokalaşmaktan kaçınmazsınız. Kadındır, ama elleri tertemizdir, güvenebilirsiniz.'

Bebeğim

M. SADIK ERDEN

Bebeğim...
Nazlıcanım...
Beni beklede büyü
Gelecek günleri senin için biçiyorum.
Şimdiden görüyorum
gözlerindeki umudu,
Hasretim okunsada gözlerinde
Boşver...
Boşver güzelim
Akıt damla damla
Boncuklaşmasın,
gamzeli yanaklarından süzülsün.
Dudakların titremesin
Düğümlenmesin kelimeler...
Bir yetişkin gibi okumalısın
hayatımızın hikayesini.

1999/Ermenek zindanı

Ya işte böyle" diyerek mektubu katlayıp cebine koydu Kutan.

Tayyip önceleri heyecanlanmış olmasına karşın rahatlamıştı. "Hayda bre" diye bağırıp derin bir kaç nefes aldı, sonra Kutan'ın önünde durdu; "Dinle" dedi. "Dinle Kutan efendi. Onun bunun Eritrelisinin ardına sığınıp dilinle üzerimize pislik atma. Adam partimizin adını başta başka sonda başka söylüyor. Bizim parti Arkaya Kamçı Parti'si değil. O söz faytonların olduğu günlerde söyleniyordu. Faytonlar yani sizin deyiminizle paytonlar tarihi eser oldu. Bizim Parti AK Parti. Aydınlığı süper otomobil hızıyla karanlığa çıkaracak parti. Adalet ve kalkınmanın anahtarı olan parti. Onun için ampullü ve de..."

Kalabalığın içinden biri, "Ya elektrikler kesilirse" diye bağırdı.

"Biz onu da düşündük" diyerek güldü Tayyip.

"Partimizin adının bir başka okunuş biçimi de Akülü Parti'dir sayın vatandaşlar."

Tayyip dut yutmuş saka kuşu gibi hiç bir şey söyleyemeyen Kutan'a bir zafer bakışı fırlattıktan sonra çayırdan ayrılırken içinden, "Ulan Teklesembet Haptom, bir Almanya'ya gelirsem..." diye mırıldanıyordu.

Köln 2001

Düğün

ALİ EKBER BARIŞ

Sabah çok erkendi. Daha, değil güneşin görünmesi; yeryüzü yeni yeni aydınlanmaya çabalıyordu. İki gruba ayrılmıştık. Her grubun sayısı yaklaşık 20 kişiydi. Gideceğimiz yeri biliyorduk. Daha önce keşif için gitmiştik, köylülerin çoğu bizi tanıyordu ve bize destek oluyorlardı. Onun için zorluk çekeceğimizi pek sanmıyorduk. Köy yaklaşık 350 hanelik bir köydü. Köyün ortadan bölerek uzayıp giden bir deresi vardı. Evler ise dağınıktı. Köylülerin çarşı dedikleri yer biraz daha toplu idi. İki-üç dükkan, iki-üç kahvehane, bir ilkokul, bir de karakol bulunuyordu. Çarşının alanı bir futbol sahası kadardı. Bu alanda bir de, köyden şehire kalkan boyaları dökülmüş iki minibüs ve "sokak" köpekleri vardı.

Dereden yukarıya köye doğru yürüyorduk. Derenin kenarından ilerlerken köyün içindeki ceviz, dut, badem, kayısı-erik ağaçlarını ve büyük kabak bahçeleri ile bostanları görüyorduk. Ceviz ve dut ağaçları sanki tarihe şahitlik eder gibi dimdik ayakta tüm heybetleriyle duruyorlar. Köyün en yaşlısı bile bunların ne zaman dikildiğini kendi dedesinden öğrenememişti. Bu ağaçlar köyü büyülüyordu. Yürürken arasıra kurumuş ağaç dallarına basıyorduk. Çıkan sesler, sabahın o sessiz alacakaranlığında yatan bütün kuşlar, böcekler; "Uykunuzdan uyanın biraz sonra olacaklardan haberiniz var mı? Uyanın ve şahitlik edin." der gibiydi. Kuru dalların sessizlikte çıkardığı sesler çok sinir bozucu, köy ise öyle yeşildi ki kayaların arasında bile dardiyan ağaçları vardı. Köyün dışında kömler (mezra) vardı.

Bu kömlerden biri de Seyit Ali'nin yaşadığıydı. Köye yaklaşık 5 km uzaklıkta bir tepenin yamacında etrafı ormanla kaplı, kerpiçten yapılmış üstü toprak bir evi vardı. Seyit Ali iki kardeşti, kardeşi öğretmendi. Seyit Ali ise kendi kömünde hayvancılık yapıyordu. Seyit Ali yedi çocuk babası idi, bir de anası yanında, yani on nüfuslu bir aile. En büyükleri olan kızı onyedi yaşında idi ve nişanlıydı. Yakında yapılacak düğünün hazırlıkları vardı.

Seyit Ali'nin buraya gelip yerleşmesi 38 Dersim İsyanı'ndan sonra olmuş. Daha doğrusu sürgün edilmişler. Diğer aile fertlerinden kimi öldürülmüş, hayatta kalanlar varsa da haber alamamışlar. Bundan dolayı devletin gözü hep üzerinde olmuş Seyit Ali'nin. Kardeşi 12 Eylül'de öğretmenlik yaptığı köyde gözaltına alınıyor. Elazığ'ın meşhur işkencehanesi olan Binonsekizevler'de her çeşit işkenceye maruz kalıyor. Seyit Ali'yi de unutmuyorlar bu arada, o da benzer "uygulamalardan" geçiriliyor. Kendi kömünün etrafında askerler cirit atıyorlar, evlerine girip herşeyi birbirine katıyorlar. Hiçkimse bir şey yapamıyor. Karakol komutanının canı sıkıldıkça köy karakoluna çağırıp dövüyor, daha sonra da serbest bırakıyor. Ama Seyit Ali, Nuh diyor peygamber demiyor, inadı inat kömünü bırakıp gitmiyor. Tabii devlet de boş durmuyor, bütün kömlere ve çevre köylere gıda ambargosu koyuyor. Seyit Ali de bu ambargodan nasibini alanlardan. On kişilik aileye çok az yiyecek veriliyor, kendi yaşamlarını sürdürecek kadar bile yiyecek alamıyorlar. Dayak, tehdit yetmiyormuş gibi bir de aç kalmak...

Tam da bu dönemde Seyit Ali'nin kardeşi İstanbul'dan Seyit Ali'nin kendisine ve çocuklarına, çevresinden topladığı elbiseleri gönderiyor. Tabii Seyit Ali'ye karakolun yolları gözüküyor. Karakola çağırıp gelen eşyaların gerilla için geldiğini bahane ederek bir güzel dövüp bırakıyorlar. Eşyalara da el koyup koruculara veriyorlar.

Zaman su gibi akıp gider derler ama bu "zaman" Seyit Ali için geçerli değil, onun için zaman çok yavaş geçiyor. Çünkü her an başına bir kaza gelebilir... Hiç olmadık bir sebeple karakola girip dayak yiyebilir. Hal böyle olunca Seyit Ali her zaman tetikte!

Devlet köyün etrafında gerillanın olduğunu duymuş. Belki bilmezsiniz, bu gibi köylerde gazete yoktur. Ama ondan daha etkili olan fısıltı gazetesi yoğun bir şekilde çalışır. Köylüler konuşuyor, yorum yapıyorlar. 38 isyanını anlatıyorlar; kimin hangi taraftan yer aldığını, yani devletçi olduğunu veya isyancı ve isyancılara yardım ettiğini konuşuyorlar. Bu arada devlet de boş durmuyor, baskıları en üst düzeye çıkarıp terör estiriyor. Herkesi korucu olmaya zorluyor. Bizde bir deyim vardır, çok sık kullanırız: "Ağacın kurdu ağacın içindedir". Biraz bizim insanlarımız da böyledir; yarım yamalak Türkçe konuşur, kendisinin Türk olduğunu kanıtlamak için özene bezene konuşmaya çalışır, bin dereden su getirir. Zaten bizim de köye gidiş amacımız köylülerle konuşup korucu olmamaya iknaya çalışmaktı.

Gideceğimiz yeri önceden bildiğimiz için diğer grupla orada buluşacaktık. Buluşacağımız yer, önceden tanıdığımız bir ilişkimizin evi idi. Daha önce söylemiştim; fısıltı gazetesi çok hızlı çalışıyordu. Bu gazetenin haberleri devletin kulağına kadar gitmiş ve devlet pusu kurmuş. Bundan bizim haberimiz yoktu.

Tam buluşacağımız evin önüne gelmiş, kapısını ça-

lacaktık ki ortada bir garipliğin olduğunu hissettik. Jandarma evin etrafına pusu atmış... Çıkan çatışmada üç arkadaşımızı şehit verdiğimizi sanıyorduk, çünkü herhangi birşey olursa önceden buluşma yeri olarak anlaştığımız yere üç kişi gelmemişti. Bu arkadaşlardan biri yaralı olarak kurtulmayı başarmış ve Seyit Ali'nin kömüne gitmiş...

Sabahın erkeninde kalkan Seyit Ali'nin hanımı yaralıyı farkeder ve Seyit Ali'ye haber verir. Seyit Ali gelip yaralıyı eve götürür yarasına bakar. Yaralı çok kan kaybetmiş, baygın haldedir. Tam da o sırada Seyit Ali'nin nişanlı kızının düğün hazırlıkları var. Ufacık evde nereye saklayacağını bilemez durumda, tam da böylesi bir günde böyle bir olayın olması Seyit Ali'yi hem çok üzer, hem de telaşlandırır. Sonunda karar verir. Kimseler gelmeden yaralıyı alıp evden hayli uzak ormanın en sığ yerine götürürler. Biraz yiyecek ve su bırakarak yanına, geri dönerler.

Artık Seyit Ali'nin evinde düğün hazırlıkları var ama tüm ailenin içinde bu duygu hiç yok, düğünden çok bir matem havası var. Seyit Ali'nin aklı hep ormanda, düşünür: "Bile bile ölüme mi terkettim? Zaten evde olsa da fark eden birşey yok. Bütün yaralar için tendürdiyot ve bütün hastalıklara deva aspirinden başka birşey yok. Olsun, yine de gözönünde olsaydı daha iyi olurdu. Ya başkaları bulup jandarmaya haber verirse, ya kurtlar yerse... herşey olur." Seyit Ali'nin kafası sürekli meşgul. Düğün, düğün değil sanki cenaze töreni. Seyit Ali'nin evlenen kızı da hem merak ediyor, hem üzülüyor. Çoğu zaman gerillaya katılıp mücadele etmek istemiş. Çünkü babasına yapılanlara tanık olmuş, ama babasını götürüp işkence ederler, öldürürler diye hep geri kalmış.

Seyit Ali yangından mal kaçırır gibi apar topar, canından daha çok sevdiği kızından bezmiş gibi alelacele düğünü bitirir. Akşama karanlık tam çökmeden ormanın yolunu alır. Uzaktan bakar, nasıl yere bırakmışsa hiç hareket etmeden duruyor. Seyit Ali korkar: "Öldü mü acaba?" Hemen yanına gider ve yaşadığını görür. Hiç tereddüt etmeden alıp eve getirir. İlkel yöntemlerle yarasını temizler, zorla süt içirir...

Aradan bir hafta geçtikten sonra yaralı artık ayağa kalkıp yürüyebiliyor. Ama çok güçsüz ve rengi sapsarı. Seyit Ali çok seviniyor, bir yandan da asker korkusu var. Yaralı gerilla iki-üç gün sonra daha iyi oluyor, evdeki işlere, Seyit Ali'nin hanımına yardım bile ediyor. Ekmek pişirilirken o da sacın altına odun atıyor veya çocuklara bakıyor.

Daha sonra Seyit Ali gerillaya haber gönderir, durumu izah eder. Gerillalar gelip arkadaşlarını götürürler. Seyit Ali bu işi kazasız belasız atlattık diye düşünerek köye erzak almaya gider. Önce karakola uğrayıp erzak için izin alacak. Köyün muhtarı ile karakola girerler. Karakol komutanı; sert bir dille: "Yaralı birisi varmış, senin evinde kalıyormuş"

Göndere çekilen karanfil için

AZİZ KEMAL HIZIROĞLU

anlatmak istersen çektiklerini
sabaha çık, yoksa
anlatamazsın

susmak istersen başka can için
düş ve çığlık besle, yoksa
dayanamazsın

bedenin incelsin küçülsün
direnç kanalına gir, yoksa
tutunamazsın

kısaltmak istersen uzun geceyi
kuşluk mavisi düşün, yoksa
kısaltamazsın

mavilerine bütün çocukları al
celladın çocuklarını unutmadan, yoksa
aklanamazsın

turnalarda göçmen şarkı ol
göndere çekilen karanfil için, yoksa
paylaşamazsın

der. Seyit Ali'nin rengi solar, sapsarı kesilir. Çünkü bunun anlamını biliyor; işkenceden, açlıktan sonra, bu, mezranın yakılması anlamına gelir. Kızarıp bozarır, sesi soluğu çıkmaz. Dili tutulmuş üzerinde büyük bir ağırlık hisseder. Muhtar gizliden kendisini dürterek karakol komutanının kendisine zarf attığını söyler. Ve Seyit Ali bunu öğrendikten sonra söylenenleri reddetmeye başlar. Birşey çıkmadığını gören komutan kâğıdı imzalayıp verir. Alacağı erzak bir kilo şeker, 100 gramlık bir paket çay, yedi paket sigara. Bir de değirmenden alacağı 25 kiloluk ununu eşeğe yükleyip ıslık çala çala kömüne doğru yol alır.

Bu olaydan sonra yemyeşil olan bu köydeki ağaçları, askerler köylülere kesmeleri için süre veriyor. Köylüler bunu reddediyor. Ama nafile, asker ve korucular köyün bütün ağaçlarını kesip yakmak için götürürler. İçinde yaşayan insanlarıyla birlikte bir doğa katliamı bu. Yüzelli, iki yüz yaşında ağaçları keserek tarihi bir de böyle yok etmek istediler.

Ama...

1999

"Kendi kültürel ifade tarzı, dili, yemek alışkanlığı, cinselliği, oturma, kalkma, gülme, sevinme tarzı yerildiği, lanetlendiği ve afaroz edildiği ölçüde EZİLEN, boğulan birinin çaresizliğiyle kendine dayatılan kültüre SARILIR." — (Franz Fanon)

The Short Century

Folklor ve klişenin ötesinde Afrika kıtasının modern sanatı

RAHEL SÖZ

Onların eserleri, çokça övülen Avrupa modernizminin basit bir "kopya"sı değil. Hayır, onlarla diyalog içinde olan, sömürgecilik tarafından yokedilişle, yeni sömürgecilik tarafından aşağılanmayla ve diğer kıtaların modern sanatıyla tartışma içinde olan kendi kıtalarının sanatı... Bu sanatın kendine özgü bir çehresi var.

İzleyenler için başka, yeni dünyalar açıveren bir sergi... Ne zaman oluyor böyle bir şey ki?

"The Short Century" ("Kısa Yüzyıl") (Afrika'da bağımsızlık ve kurtuluş haraketleri 1945-1994) Münih ve Berlin'de sergilenmişti. Şimdi Şikago'da sergileniyor ve son olarak da New York'da sergilenecek.

1945-1994 Afrika'da dekolonizasyonun, bağımsızlık ve kurtuluşun, belirlenmiş sınırlar içinde ulusal devletlerin kurulmasının, yeni sömürgecilik boyunduruğunun "kısa yüzyılı".

İkinci Dünya Savaşı'nın sona ermesinin ardından, Çin Halk Cumhuriyeti'nin kurulması, bütün dünyada ulusal kurtuluş hareketlerinin güçlenmesi ve sosyalist kampın büyük desteğiyle Afrika tarihinde de yeni bir sayfa açılmıştı. 1960'da 17 Afrika devleti bağımsızlığına kavuştu. Aynı yıl demokratik Kongo'nun devrimci başkanı Lumumba emperyalist boyunduruktan kurtuluşun gerçek bir sembolü haline geldi. Yeni sömürgecilik kanlı yüzünü gösteriyordu. Belçi-

Chinua Achebe, Nijeryalı yazar Afrika kültür kimliği ve sömürgecilerin kültürü hakkında bir röportajda şöyle diyor:

"Ellili yıllarda İbandan'a gittiğimde, bugün tanıdığımız biçimde bir Afrika edebiyatı yoktu. Bize öğretmenlerimizin bildikleri öğretiliyordu. Bu da İngiliz edebiyatıydı. Tabii ki onlar da bizim Afrika'da olduğumuzu biliyorlardı. Bunun için de bize Wordsworth'u, Dryden'i ve Shakespeare'i biraz yakınlaştıracak birşeyler bulabilmek için çırpınıp duruyorlardı. Ve Anglo-İrlandalı yazar Joyce Cary'nin "Mister Johnson"unda tam da bunu bulduklarını sandılar. Ve de onu okuma listesine koydular. Bu gerçekten de benim ve arkadaşlarımın yaşamında çok önemli bir olaydı. Çünkü biz bu kitapta, öğretmenlerimizin gördüğü büyüklük ve güzelliği hiçbir şekilde göremedik. Bu bizim için büyük bir sürprizdi. Çünkü İngilizce edebiyatını okuyorduk ve öğretmenlerimiz İngilizdi. Ve kendimizi bu öğretmenlerden birinin bir başka bağlamda söylediği gibi 'Afrika'nın yüreğinin en karanlık köşesinde' bulduk. 'İngiltere ve Amerika'da göklere çıkarılan bir İngiliz kitabı bir avuç bilmemne... tarafından yere çalınabilir mi'yi tartıştık.

Biz 'hayır' dedik. Reddettik. İçimizden birisi hatta, kitapta tek hoşuna gidenin, bir Nijeryalı'nın İngiliz sahibi tarafından kurşunlandığı bölüm olduğunu söyleyecek kadar ileri gitti. Bu tabii ki tamamen skandal bir konuşmaydı. Bu, aslını çok daha sonra anlamış olsam da, benim için gerçekle yüzleşme anıydı. Kendi beğenimizle öğretmenlerimizin beğenisi arasındaki bu fark belirleyiciydi. Edebiyat, öğretmenlerimizin düşündüğü gibi, öyle kolay bir mesele değildi ki, yazdıklarında beni aşağılayan şeyler olmasından bağımsız olarak, hoşuma gitmesi için bir yazarın güzel bir cümle yazması yeterli olsun... Biz bunu kabul etmedik ve bunu söyledik de. Bu bizim gözümüzü açtı ve artık satır aralarını okumaya başladık. Ve bundan hiç vazgeçmedim. Afrika edebiyatının kökeni tam da burada yatmaktadır: Afrikalıların mevcut metinlerdeki Afrika resmini sorgulamaya başladıkları an."

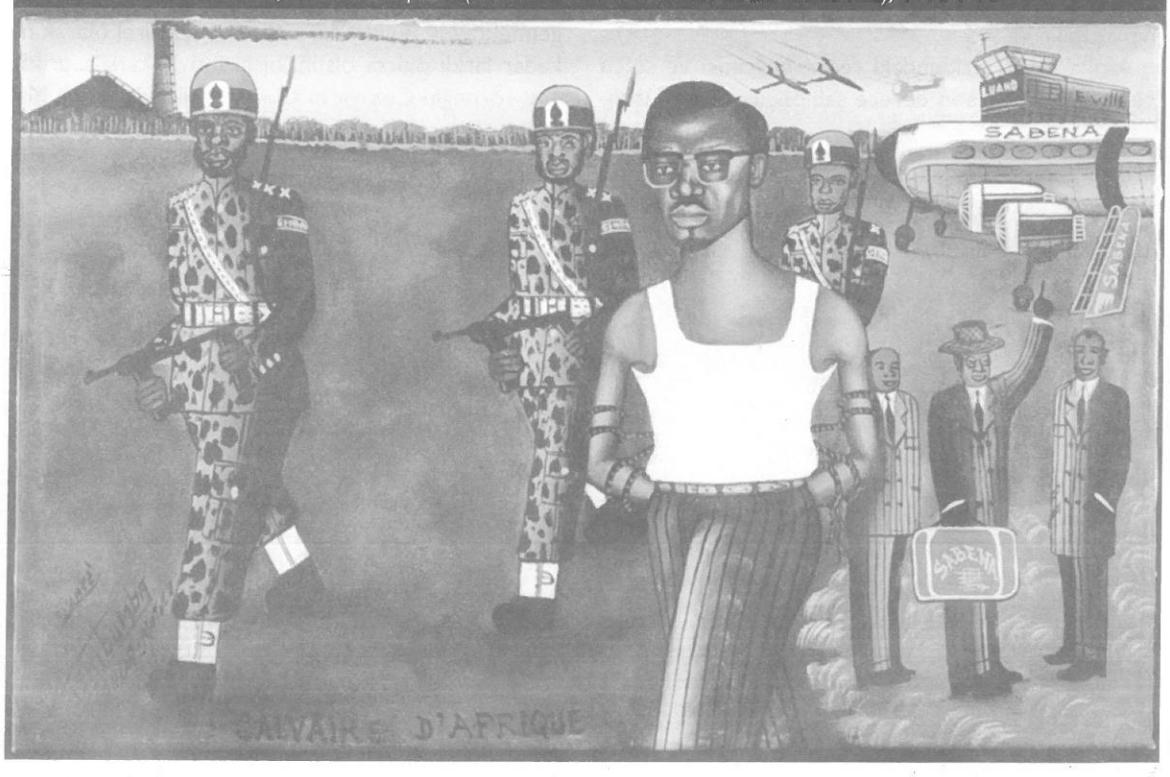
ka emperyalizminin kuklası Mobutu Lumumba'yı katletti ve Kongo'da yenisömürgeci iktidarı kurdu.

Bu mücadelelerin tarihi, refleksiyonu, sanata yansıması, eleştirel takdiri ve duygusal etkimesi "Afrika modernizmi"nde ifadesini buluyor, ki serginin konusu da bu.

Sanatçılar, Afrika modernizmini kendi kavrayışlarında dünya modernizminin senteziyle çok yakınlar. Çeşitli ülkelerin modernizminin, öncelikle de Avrupa ve ABD'deki çeşitli akımların içerikleri, biçim denemeleri ve eğilimlerini ele alarak inceliyorlar. Onların eserleri, çokça övülen Avrupa modernizminin basit bir "kopya"sı değil. Hayır, onlarla diyalog içinde olan, sömürgecilik tarafından yokedilişle, yeni sömürgecilik tarafından aşağılanmayla ve diğer kıtaların modern sanatıyla tartışma içinde olan kendi kıtalarının sanatı. Bu sanatın kendine özgü bir çehresi var.

Batının Afrika sanat ve kültürüne küçümseyici du-

Tshibumba, "Calvaire d'Afrika" (Elisabethville Havaalanında Tutsak Lumumba), 1973 / 74



dak büküşü bugün de hâlâ "diri"dir. Afrika kültürünün stereotipleştirilmesi çelişkili, modern, dışavurumcu hatta itici biçim ve içeriklerle delinmemelidir. Önde gelen Avrupa yayınlarında yeralan eleştirilerde, bir yandan eserler "ortalama" olarak değerlendirilirken ve diğer yandan modernizm yönündeki "çabaları" göklere çıkarılırken, tam da bu yaklaşım sergilenmektedir. Bu tam da her türden toplumsal önemi çoktan ardında bırakmış olan ve yuppieler kulübü için, yağlıboyaya dökülmüş reklam panoları veya sığ sözde radikal video kliplerini sanat diye yutturan bugünkü "Avrupa modernizmi"nin darbakışlı, formalist-bireyselci eğilimini açığa vurmaktadır. Avrupa kültür şovenizmi durmadan yeni doruklar yaşamaktadır.

Sömürgecilerin ve fetihçilerin ve bugünün global oyuncuların "hür dünyası"nın bakışı daima beyazların, üstün ırkın, köle sahiplerinin burnubüyük bakışı olagelmiştir. Emperyal dünya seviyesinde kültür, aynı dolar-mark seviyesinde olduğu gibi Avrupa kültürü, Amerikan kültürü ve Japon kültürüdür... dünyanın geri kalan kısmının kültürü etno-folklorik olarak ele alınmaktadır. Bu öncelikle güzel sanatların resim ve heykel alanında böyledir, ama edebiyat ve müzikte de geçerlidir.

Asya, Latin Amerika ve hepsinden önce de Afrika kıtaları uluslararası sanat pazarına egemen olan sanayi ülkelerinin kültür anlayışıyla ölçülmektedir...

Egemenler tarafından sanat hakkında mitler ve resimler böyle yaratılmaktadır ve bunu kırmak son derece zordur. Tek başına sanat çevresine giriş bile binlerce kapıyla zırhlıdır... "Beyaz"ların kültür zevkine uymayan hangi Afrikalı sanatçı bu kapılara dayanıp açabilir ki?

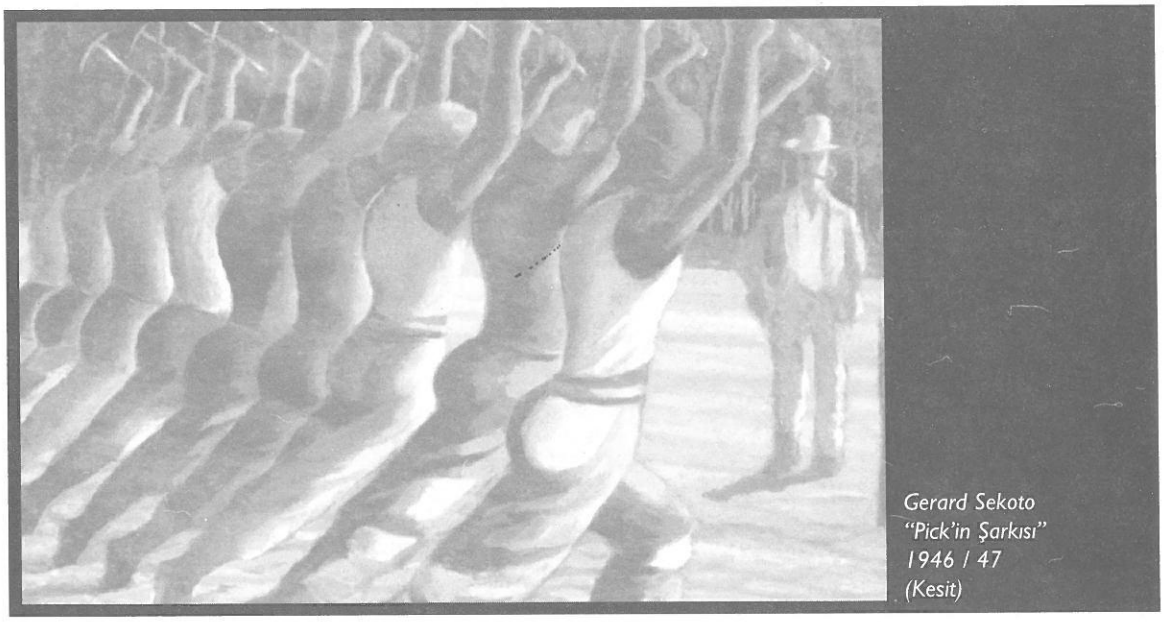
Afrika sanatı hakkındaki resim devrimci ve solcu çevrelere kadar son derece şabloncu ve çok kısıtlıdır. Bu bizzat bizim için de geçerlidir. Afrika kültürü ve sanatı ağaç maskeler ve yontulara indirgenmekte, yine en iyi durumda belki bir de boncuk kolyeler ve altın takılar ve de naif resimler bilinmektedir.

Afrika'nın elinden sadece tarihi, bugünü ve geleceği değil, kültürü de alınmıştır. Sömürgeciler eski Afrika sanatını topladılar, elkoydular ve kendi müze ve saraylarında vitrine koydular veya halkların kendi kimliğini, tarihini ve kendini ifade etme imkanlarını ellerinden almak için onları yokettiler.

Afrika kültürünün sonsuz çeşitliliği, kültürlerin, halkların, dillerin, sanatın sonsuz çeşitliliği "beyaz adamın" "yerlilerin basitliği"ne dair resmine uygun hale getirildi. Bu yüzyılların resmi daha hâlâ metropollerde yaşayanların ve emekçilerin de kafalarında varlığını koruyor.

Şunu bilince çıkaralım: Avrupa ırkçılığı ve şovenizmi halklarımızın kültürünü aşağılasa da, Afrika kültürünün aşağılanmasında Türkiye ve Avrupa'nın kültür... ve başideologları birleşmektedirler. Afrikalı insanlar ülkemizde de atasözlerinden kaba ırkçı önyargılara dek her türlü saldırı ve küfüre maruz kalmaktadır. Bu bir nevi beyaz ırkın "kültürel üstünlüğü"nün işareti olmaktadır.

Binlerce yıllık gelişmenin ve ifade biçimlerinin beyaz sömürgeciler tarafından yokedilmesine karşı mücadele içinde Afrikalı ilerici sanat kendi kıtasının bilincini geliştirdi. Afrika'nın özgürlük ve bağımsızlık mücadelesi, ilerici Afrikalı sanatçıların da mücadelesiydi. Bu mücadele ama, aynı zamanda tarihsel, sosyal ve kültürel gelişmeleri ve gelenekleriyle tek tek Afrika ülkelerinin veya halklarına dayanma anlamına gelmekteydi. Bunlar dini, siyasi ve kültürel olarak ne kadar farklı olursa olsun, birbirleriyle karşılaştırıldığını –örneğin Cezayir'in Güney Afrika'yla, ya da Ma-



Gerard Sekoto
"Pick'in Şarkısı"
1946 / 47
(Kesit)

Moshekwa Langa, İsimsiz, 1996

li'nin Tanzanya'yla– herkes bilince çıkarmalıdır.

Sergi, çeşitli ifade biçimleriyle bağımsızlık ve kurtuluş mücadelesi sürecinde Afrika sanatını belgelemeye çalışıyor. Resimden fotoğrafa, instalasyondan müzik, video ve filme, tekstil sanatından, edebiyat ve mimariye dek çeşitli alanları alıyor.

Afrika devletlerinin bağımsızlığına paralel olarak, ki sergiyi hazırlayanlar bunun son noktası olarak Güney Afrika'daki 1994'deki seçimleri görüyorlar, mücadelelerin, savaşların ve yeni sömürgeciliğin tarihi anlatılıyor.

Sergiyi hazırlayan Nijerya doğumlu Okwui Enwezor, Şikago'da yaşıyor ve çeşitli kültürel enstitülerde çalışıyor. "NKc: Journal of Contemporary African art –Günümüz Afrika Sanatı"nın kurucusu ve yayımcısı ve gelecek Dokumenta'nın (Kassel/Almanya'da 2002'de gerçekleşecek olan günümüz sanatının en geniş çaplı sergisi) yöneticisi.

"The Short Century" sergisi ile ilgili motivasyonunu şöyle açıklıyor:

"Sömürgecilik tarafından aşağılanmış ve insanlıktan çıkarılmış olmalarına rağmen yeni bir gelecek veya en azından bunun için bir temel yaratmaya soyunan insanlar beni etkiliyor. Eleştirel mantığın zaferi buydu. Görüşümce onların özgürlük ve bağımsızlık mücadelesi 20. yüzyılın en önemli olaylarındandır ve ama bunlar hiçbir zaman özenle araştırılmamıştır. Benim için özellikle önemli olan, Afrika halklarının kendi yaşamları, tarihleri ve kaderlerini nasıl kendi ellerine aldıklarını ve böylelikle kendi tarihsel bilinçleri için bir temel yarattıklarını görmektir."

İnsanı etkileyen resim-film belgeleri, Afrika'nın çehresini sembolleyen portreler, yağlı-boya resimler, tahta yontmalar, çizimler, siyasi mücadeleleri, grevleri, savaşları, aşkı, nefreti ve heryerde varolan ırkçılığı, beyazların ve ezilenlerin bakışını, Müslüman/Hristiyan bölgeleri, Afrika dinlerini ve geleneklerini, özlem ve umudu, özgürlük ve kendi tarihsel kimliğini konu alan çalışmalar yüreğimi ve beynimi genişletti. Kendi sınırlılığımı ve bilgisizliğimi bilince çıkardı, bu kıtanın sanatının gücünü bazen şiddetle ve bazen de çok ince bir şekilde gözler önüne serdi ve müthiş biçimde kulakları çınlattı.

"Siyah Afrika'nın sömürgelikten kurtuluş çağına (1945-1994) hakkıyla siyahların kurtuluş çağı diyebiliriz. Ne yazık ki, sömürgecilikten kurtuluş Afrikanın yenileşmesine ve rönesansına götürmedi, bilakis onu açlığın gölüne ve emperyalizmin borç tuzağına attı. Siyah Afrika bundan kurtuluş için bir defa daha kültür silahına sarılmak zorunda.

Fakat kurtuluş mücadelesinden hangi dersleri çıkarmalıdır? En önemli ders belki siyahların kurtuluş çağı zayıf olduğu ve emperyalizmi yenmeye yetmediğidir. Görülen o ki, Afrika kıtayı emperyalizmin yörüngesinden çıkarmaya yetmeyen, gücü az olan bir motor seçmişti.

Bu nedenle Afrika yeniden ve sadece emperyalist gölün bir başka bölümüne düştü. Şimdi Siyah Afrika'yı açık bir biçimde emperyalizmin yörüngesinden çıkaracak ve yeterli güce sahip bir kültürel rokete gereksinimimiz var.

Bunun nasıl yaratılacağı ise bambaşka bir soru."

(Chinweizu, "Silah olarak Kültür"den.)

Sanal mı, gerçek mi?

ANUŞ PAZARCIYAN

Birçokları gibi ben de Dünya Ticaret Merkezi'nin "ikiz"lerinin birinin yandığını gösteren resimleri gördüğümde televizyonda önce yine bir Holywood felaket filminin gösterildiğini sandım.

Panik içinde kaçışan insanlar, canlı yayında olduğu söylenen televizyon röportajcıları, ne yapacağını bilmeyen polisler, itfaiyeciler, kaos... Ne kadar kötü film diye düşündüm önce. Oyuncular ne kadar amatördü. Hele ikinci uçağın ikinci kuleye çarpması ne kadar acemice çekilmişti. Nasıl da maket olduğu sırıtıyor diye düşündüm.

Dakikalar ilerledikçe inanılmaz olanın olduğunu, "yenilmez" görünen devin kendi evinde, kendi yarattığı canavarlarca vurulduğunu, resimlerin Hollywood yapımı olmadığını kavradım. Holywood ger-

Gerçek "gerçek"!

çeği ile değil, gerçek gerçeklikle karşı karşıyaydık. Panik içinde kaçışanlar, şaşkınlık içinde etrafına bakanlar bir Hollywood filminin ucuz figüranları değil, günü yaşayan insanlardı. Fakat resimler nasıl da birbirlerine benziyordu. Benziyordu da, benzemezlikler de vardı. Gerçek gerçekliğin resimleri çok kaba bir filtre ile çekilmiş dokümanter filmlerdeki resimlere benziyordu daha çok... Yer yer Hollywood'un felaket filmlerindeki resimler daha inanılır, daha "gerçekçi" görünüyordu. Bir kez daha gerçek gerçeğin resminin, gerçeği tam yansıtmadığını; sanal gerçeğin "gerçekçi" resimlerinin ise gerçek gerçeğin ancak o sanal gerçeği yaratanın kafasındaki resmi olduğunu gördük. Fakat bizler metropollerdeki olası bir "felaket" resimlerini şimdiye dek esasta Hollywood'dan tanıyorduk, öyle şartlanmıştık.

***

Aklıma Hollywood'un kimi felaket filmleri geldi. Önce ikiz kulelerin önemli rol oynadığı filmler...

Bunların başında tabii kulelerden birinin "teröristler"ce üst katlarından birinde işgal edilip havaya uçurulmak üzere bombaların yerleştirildiği "Die Hard" (Zor Ölüm) geliyor. Hani şu Bruce Willis'in tek başına teröristlerce esir alınmış küskün karısının yanında geçerken hür dünyanın simgelerinden biri olan kuleyi de kurtardığı film.

Gerçek gerçeklikte Bruce Willis yoktu!

Sonra "Fight Club" geliyor aklıma. Hani şu "Şizofrenik bir dünyanın şizofrenik bir yansıması" dediğim film. (Bkz. Güney sayı 11, sayfa 67 vd.) O filmin sonunda tüketim toplumunun sembolleri olarak havaya uçurulan iki bina üzerinde kocaman reklam panolarıyla Dünya Ticaret Merkezi'nin ikizleridir! Şimdi gerçek gerçeklikte kuleler yıkıldı. Filmdeki çöküş resimleri ne kadar spektaküler ise, gerçektekiler o kadar banal ve şaşırtıcı idi. Filmdeki resimlerde her şey

Sanal "gerçek": "Die Hard" (Zor Ölüm)

büyük patlamalarla havaya uçarken, gerçeklikte kuleler büyük gürültü ve toz bulutu arasında bir karton kule gibi kendi içine doğru çöküyordu.

***

Sonra kahraman şerif George W. Bush'un görüntüleri geliyor ekrana. Felaket filmlerindeki başkanlarla karşılaştırıyorum kendini. Ne kadar banal, ne kadar renksiz onların yanında! Fakat bir farkı var gerçek gerçekliğin, Bush intikam yeminleri ettiğinde, kanı dökülecek olanlar, Hollywood'un tersine uzaylılar, ya da rol icabı ölmek zorunda kalacak üç beş film "kötü"sü ve bir dizi figüran değil. Binlerce, onbinlerce gerçek insan! Dökülecek kan, ketçap değil, gerçek kan olacak! "Ölen" plan çekildikten sonra kalkıp evine gidemeyecek! Gerçekten ölecek. Bir daha gelmemecesine.

***

Şimdi korkunç bir savaş kışkırtıcılığı yaşıyoruz. Düşman en dar alanda, "İslami terörist Usame bin Ladin" çevresi ve ona destek verenler; biraz genişlediğinde, "İslam - Arap terörizmi", biraz daha geniş alanda "İslami terörizm", biraz daha genişlediğinde genelde "İslam ve terörizm"...

"Doğu Bloku" çöktükten bu yana batı için kaybolan ortak dış düşman; Bush'un deyimiyle "kötü" artık kesin olarak bulundu: "İslami Terörizm." Tuzu kuru metropol insanının bütün önyargılı korkularına cevap veren bir dış düşman bu. İdeoljisi, yaşam tarzı yanında şeklen de beyaz anglo-sakson insandan değişik, kolayca tespit edilebilecek bir düşman! Hele bir de kafasına sarık sarar, cübbe giyer, çember sakal bırakır, çarşafa girerse daha da iyi olur. Şimdi metropollerde Arap-Müslüman olmak kadar zor şey az bulunur. Her an her hakarete hazır olmanız gerekir!

Bu düşman resminin çizilmesinde de Hollywood son on yıl içinde üzerine düşeni hakkıyla yerine getirdi.

Bir dizi felaket filminde teröristi oynayanlar bilinçli olarak Araptı ve Müslümandı. Hatta Denzel Washington'un iyi oğlanı oynadığı "Sıkıyönetim"de, ABD'yi kana bulayan İslam-Arap terörde kışkırtıcılık o kadar açıktı ki, bir çok Arap ülkesi filmi protesto ettiler.

"Zor Ölüm"ün devamında da yine kötü adamı oynayan teröristler Araptılar. Ortadoğu'dan geliyorlardı.

***

ABD Başkanı Bush, şimdi 21. yüzyılın ilk savaşının içinde olduğumuzu söylüyor. Bir çok burjuva yorumcu hep bir ağızdan, 21. yüzyılda savaşın biçimi değiştireceğinden, artık küçük terörist grupların tekniği kullanarak çok büyük zararlar verebileceğini ve savaşın terörizme karşı bütün insanlığın savaşı olarak yürüyeceğini filan anlatıyor. Hollywood için bu söylenenler yeni değil. Hollywood eski başdüşman komünizm senaryo malzemesi olarak Doğu Bloku'nun çöküşüyle yitip gittiği için, terörizmin in-

sanlığın yeni başdüşmanı olduğunu çoktan keşfetmişti.

Son on yılda bir dizi terörist başdüşmanlı filmde, teröristler hür dünyayı (kimi siyasi amaçlarla, kimi kişisel intikam için, kimi para için) her türlü silahla, hatta atom silahıyla bile tehdit ediyorlar; fakat tabii ki cezalarını buluyorlardı!

Bunların hatırladığım son örneği "Peacemaker"di. (11 Eylül'den sonra vizyona girmesi planlanan iki yeni felaket filminin gösterime girmesi ertelenmiş! Holywood herhalde gerçek gerçekliğin resimlerinin korkunç rekabetinden korkuyor olsa gerek!) Bir Bosnalı Sırp ele geçirdiği bir atom bombası sırt çantasında Washington'da dolanır bu filmde. Neyse ki filmimizin iyi oğlanı CIA'li Albay Thomas Devoede (yakışıklı George Clooney) hür dünyayı bu atom bombalı saldırıdan son anda kurtarır.

***

İkizlerin mimarıyla, 1996'da kulelerin birinin yeraltı garajına konan bombanın patlaması sonrasında yapılan bir söyleşiyi yayınlıyor kimi televizyon kanalları. Orada mimar büyük bir gururla kulelerin yıkılmaz bir yapıda olduğunu anlatıyor bir sürü teknik bilgi vererek.

Sonra kuleler çöktükten sonra aynı mimarla yapılan bir söyleşi yayınlıyor. "Biz bir jumbo jetinin silah olarak kullanılacağını hesaplayarak yapmadık binayı!" diyor.

Statik uzmanları binanın çöküşünü 8500 ton şiddetinde bir çarpma ile değil, aynı zamanda binlerce ton kerosinin yanması sonucu çeliğin erimesi ve üst katların alt katlar üzerine çökerek sonunda alt katların üst katların ağırlığı altında çökmesi biçiminde gerçekleştiğini açıklıyorlar.

Burada da Hollywood gerçek gerçekliğe yol gösteren bir uyanıklıktadır. Uçağın ateş bombası olarak kullanıldığı (Daha doğrusu kullanılmak istendiği! Sonunda tabii ki kahramanlarımızca önleniyor bu caniyane girişimler!) bir dizi film yapıldı Hollywood'da son dönemde. Örneğin Ray Liotta'nın sapık bir caniyi oynadığı ve kendini yakalayan polisten intikam almak için içinde bir kişi hariç herkesi öldürdüğü uçağı New York üzerinde düşürmeyi planladığı film var. Ya da, çeşitli hapishanelerden toplanıp bir hapishaneye nakledilmek istenen ve uçağı ele geçiren azılı mahkumların, eğer istedikleri yapılmazsa uçağı Las Vegas'a karşı silah olarak kullanacakları tehdidini getirdikleri "Conair" isimli film var.

***

Bu kez Hollywood filmlerindeki kurtarıcı kahramanlar yoktu. Sonuç: Binlerce ölü. Yine sonuç: Savaş kışkırtıcılığı ve halklara karşı ABD'nin istediği an, istediği yerde girişeceği saldırılar... Bu saldırılardan yine video oyunu resimleri sunacaklar bize. Yine "cerrahi operasyonlardan" sözedecekler. Binlerce kişinin ölümünü "kollateral zarar" diye açıklayacaklar. Hollywood bize yine kendi resimlerini gerçeğin resimleriymiş gibi sunacak.

Ne zamana kadar?

***

Sanal gerçekliğin, gerçek gerçekliğin yerine konması, bunların birbirine karıştırılması yönünde yeni bir sinema filmi gördüm bu arada. Bütünüyle "sentetik" bir film. "Final Fantasy". Bundan önce de bütünüyle sentetik filmler var sinema tarihinde. Bütün çizgi filmler bütünüyle sentetik filmler. Fakat bunların gerçek olma iddiaları yok. Bundan önce bütünüyle bilgisayar ürünü olan filmler de vardı. Örneğin "Toy Story" I ve II. Fakat bunlar da gerçek olma iddiasında değillerdi. "Final Fantasy"nin onu kendinden önceki sentetik filmlerden ayıran bir özelliği var: O bütünüyle bilgisayar ürünü olmasının yanında, resimleri tekniğin bütün imkânları kullanılarak resmedilen maddelerin gerçek hayattaki modellerine uygun yapılmaya çalışılmış olan bir film. Filmin oyuncuları, gerçek insanlara mümkün olduğunca benzetilmeye çalışılmış. Mekânlar, gerçekte nasıl olabilecekse, öyle resmedilmeye çalışılmış. Buna "foto realistik" teknik deniyor. Anlatılan öykü, fantastik ve felsefi olarak ağdalı idealist –birleşik dünya ruhunu arıyorlar!!!– bir bilim kurgu öyküsü. Aynı isimli video oyunundan türetilmiş.

Filmi gördükten sonra şu konularda görüşlerim bir kez daha kesinleşti:

– Bilgisayarda türetilmiş insanlarla yapılacak filmle-

Sanal "gerçek": "Independence Day" (1996)

... ve gerçek "gerçek"! Hangisi gerçek?!!

"Final Fantasy". Sanal gerçekliğin, gerçek gerçekliğin yerine konduğu, bunların birbirine karıştırıldığı yeni bir sinema filmi. Bütünüyle "sentetik" bir film. "Final Fantasy"nin onu kendinden önceki sentetik filmlerden ayıran bir özelliği var: O bütünüyle bilgisayar ürünü olmasının yanında, resimleri tekniğin bütün imkânları kullanılarak resmedilen maddelerin gerçek hayattaki modellerine uygun yapılmaya çalışılmış olan bir film.

rin, gerçek insan oyuncularla yapılmış filmlerin yerini alacağı vb. iddaları boştur.

– En kötü gerçek insan oyuncu, en iyi bilgisayar türetme insan oyuncudan iyidir. Çünkü en kötü gerçek insan oyuncu sonuçta orijinal, diğeri taklittir. Sadece bu değil; her insan oyuncu kelimenin gerçek anlamında kendi başına tektir; her bilgisayar ürünü oyuncu sahteliğinin yanında aynen yeniden üretilebilir, çoğaltılabilir durumdadır... Onun deyim yerinde ise insanı insan yapan özelliği, tekliği ve "ruhu" –bunu lütfen idealist anlamda anlamayın!– "Final Fantasy"yi görün, insan olduğu bize anlatılan oyuncuların hareketlerini bir izleyin, konuşmalarını, bakışmalarını, bir de hele duygu göstermelerini, örneğin üzülme, ağlama, sevgi gösterisi vb. seyredin, "ruhu yok"tan ne demek istediğimi anlarsınız.

Şimdi sentetik insanlar üretmenin teorileri yapılıyor.

"Final Fantasy", bu teorilere, sentetik insanların oynadığı sentetik bir filmle destek veriyor.

Gelecek "Final Fantasy" ise vay insanlığın haline!

***

Sıkılıyorum.

İyi şeyler yazmak istiyorum. Güzel, umutlu şeyler. Sinemadan bu alanda söyleyeceğim şey: "Amelie'nin Harika Dünyası" geldiğinde işinizi gücünüzü bırakın gidin demek olacak. Bu kadar sıkıntının arasında beni sevindiren film oldu "Amelie".

Gerçek insanların, küçük gerçek öykülerini anlatıyor Jean Pierre Jeunet "Amelie"de.

Bir küçük öykü size filmin başlangıcından. Amelie 5-6 yaşındayken bir polaroid kamera hediye edilir kendisine. Çevresini gözlemlerken, fotoğraflar da aynı zamanda. Bir araba kazası anını da resimler Amelie. Komşu Amelie'nin kamerasının uğursuz olduğunu, kazanın onun resim çekmesi nedeniyle olduğunu söyler. Büyüklerin yalan söylemeyeceğinden yola çıkan Amelie'nin küçük dünyası yıkılır. Her felaketten kendisini sorumlu tutmaya başlar. Fakat resmini çekmediği bir dizi felaketin de resmini gördüğünde, komşunun yalan söylediğini kavrar. Ve onu cezalandırmaya karar verir. Ne mi yapar? Resimlerle cezalandırır onu. Nasıl mı?

Komşu futbol hastasıdır. Televizyonda futbol maçlarını heyecanla izlemektedir.

Amelie'yi cezalandırma işleminde görürüz. Komşunun damında, elinde bir transistörlü radyo, televizyon anteninin yanında oturmakta ve maç dinlemektedir. Gol pozisyonlarında Amelie'yi antenin kablosunu çıkarırken görürüz. Paralel olarak da komşuyu çıldırırken!!!

Film böyle küçük hikayeciklerle dolu. Ve nasıl bir kural tanımaz sinema diliyle anlatılıyor bu hikâyecikler! Anlatmak zor. Görmek gerek.

Sinemanın, filmin nasıl keyifli, nasıl insanca bir şey olabileceğini görmek için iyi bir film "Amelie".

Halkın "eğlencesi" sinema sanatı

Ş. MAHZUN

Sinema, sanatlar içinde en zor üretileni olduğu gibi bütün sanatların sentezi ve yoğrulmasıdır. Filmleri tasarlama ve gerçekleştirme sanatı olarak sinema; resim, müzik, mimari, heykel, edebiyat ve tiyatro ile birlikte insanlık tarihinin en kapsamlı bir kültür faaliyeti olarak kültür cephesinde "7. Sanat" ismini alır. İnsanlık tarihinin kültür cephesindeki yeri, tarih olarak, diğer sanat dallarına göre yeni olmasına rağmen tüm diğer sanat dallarına oranla en etkileyici konumda durmaktadır. Milyonlarca insan; her saat, her dakika veya her saniye bir zamanlar yalnızca beyazperde aracılığı ile, günümüzde aynı zamanda televizyonlar aracılığı ile de bu sanat faaliyetinden etkilenmektedir. Sinema, bir eğitim aracı, bir eğlence olmasının ötesinde bir sanayidir. Hem de dünya çapında bir sanayi. Burjuvazinin elindeki bu araç emekçilerin beyinlerini ablukaya almakta, sınıf çatışmalarını köreltmekte ve her türlü zehiri kusmakta kullanılır. Emek safında ve bu safa yakın olanlar bu aracı kısıtlı imkânlarla olsa da, burjuvazinin beyinlerdeki bu ablukasını kırmada kullandılar, kullanıyorlar ve de kullanacaklardır. Üretim araçlarını elinde bulunduranlar, her sanat dalında olduğu gibi, bugün büyük bir sanayi dalı olan sinema alanında da görkemli bir egemenliğe sahiptir. Milyonlarca dolar masraflarla yapılan şatafatlı filmlerle hem para kazanmakta, hem de vermek istedikleri mesajları vermektedirler. Biz bu yazımızla sinema sanatı konusunda nelerin doğru olduğunu, nelerin savunulması, nelere karşı çıkılması gerektiğini, bir ilk "deneme çalışması" olarak ele alacağız. Belki hatalarımız olacak, ancak bu yazımız bir tartışma taslağı olarak kavranmalıdır. Öneri ve eleştirilere açığız, amacımız bu alanda devrim için kullanabileceğimiz bir silah yaratmaktır.

Bu yazımızda ara başlıklar altında şunlara değineceğiz:

1. Sinema nedir? Sinemanın tarihine kısa bir bakış...

2. Sinemada çeşitli akımlar ve görüşlerin örnek filmlerle kısa bir özeti;

3. Sinema nasıl bir sanayi dalı oldu? Ülkeler bazında dünya sinemalarından örnekler ve sayılar.

1. Sinema Nedir ve Sinemanın Tarihine Kısa Bir Bakış:

Sinematograf, kısa ifadesiyle sinema, bir salonda bir perde ve perdeye yansıyan görüntüler (film) olarak 25 Aralık 1895'te Paris Café Grand'da Lumiere'ler tarafından ilk gösterildiğinde, olay yaratan bu serüven başlamış oldu. Halk kendine boş zamanları için eğlence bulduğundan rağbet gösterirken, tiyatro ve konser salonlarının rahatına alışmış burjuvalar ilk merakından sonra burun kıvırırlar.

Resim ve yontu sanatında, varlığın devam ettirilmesi amaçlanmıştır ve resim sanatının semboller ve gerçeklik arasında bir yerde dengede durduğu yaygın olarak kabul gören bir anlayıştır. Resimde öne çıkan iki unsurdan biri estetik, bir diğeri ise dış dünyanın tekrarıdır. Ama insan eli görüntülerde bozulmalara yol açar. Fotoğraf ise, mekanik bir yeniden üretim, zamanı mumyalamak olarak karşımıza çıkar. Artık bir anlamda nesneler zamandan ve uzaydan soyutlanmıştır. İşin içine fiziğin dördüncü boyutu olan hareket de girince insanlığın sinemayla tanışmasının yolu açılmıştır. Aslında aşağı yukarı 16. yüzyılda temeli olmasına rağmen belirli teknik gelişmelerin gerçekleşmemesi ve bu gelişmelere karşı Ortaçağ bağnazlığı engel olmuştur. Sinema konusunda önemli teorisyenlerden Fransız Bazin; *"Retinadaki* (gözün bir tabakası / BN) *görüntünün sürekliliğinin optik ilkesi nedeniyle hareket sentezinin devamlı oluşumu sinemanın hep fotoğraf sanatıyla birlikte anılmasına neden olmuştur... Sinema miti, fotoğrafla birikte mekanik sanatların ortaya çıkışı olarak yüzyılımıza damgasını vurmuştur." demiştir. (Bazin, Sinema Nedir? sayfa 29)*

İlk başlarda çekimler ve gösterimler kurgudan uzak belgesellik arzeder, kameranın etkin kılınması ve kurguya geçişle kendi zaman ve mekân anlayışı içinde öyküler beyazperdeye yansımaya başlar.

Sinema sanatının babalarından sayılan Amerikalı yönetmen David Griffith *Bir Ulusun Doğuşu (1915), Hoşgörüsüzlük (1916), Kırık Zambak (1919)* filmleriyle öykü, kurgu ve anlatımı birleştirerek sinemaya düşünce ileten, edebiyat, tiyatro gibi sanatsal dil karak-

terini verir. Atilla Dorsay Griffith için *"O, sinema sanatının kâşifi değil, bu teknik terimin ötesinde yaratıcısıdır." (Yüz Yılın Yüz Filmi sayfa 17)* der. Griffith'le başlayan bu faaliyet gezginci sinemadan salonlara yönelmenin de temeli olur. (Avrupa'da gezginci sinema 1896'da başlar, 1907'ye kadar sürer. Amerikada ise 1896-1903 yılları arasındadır. Giovanni Scognamillo, Dünya Sinema Sanayi, sayfa 18)

Fransa'da icat edilen sinema 1920'lere kadar güldürü filmleriyle dünyada hakimiyetini korur. Max Linder bu çizgide öne çıkan ve Charlie Chaplin'i de etkileyendir. İtalya ise, ülkenin özgül koşulları sonucu, tarihsel *(Eski Roma, Gladyatörler, Spartaco vb.)* ve duygusal dram türünden filmleriyle dünyayı etkiler. Danimarka'da ise, öpüşmeyi ve vampirden çağrışım yapan *Vamp-Kadın* yaratılır. Ekim Devrimi sonrası Sovyetler Birliği'ndeki gelişmeler, her alanda olduğu gibi, sinema alanında da klasikleri ortaya çıkarır. Sergey Eisenstein bunlardan biridir. Sinema tarihinde kurgu ve biçimi geliştiren büyük eser *Potemkin Zırhlısı (1925)* Eisenstein'a aittir. Aynı zamanda ilk bilimkurgu filmlerinden *Aelita (1924)* bu döneme rastlar.

Şimdi biraz da sinemanın bazı terimleri üzerinde duralım. Sinemada biçim, kurgu ve dil ne demektir?

Burada en önemli sorun biçimcilerle içerikçiler arasındadır. Biçimcilere göre sinemayı sanat yapan kurgudur. Bu aynı zamanda sinemayı fotoğraftan da uzaklaştırır. Tek tek kareler yönetmenin onlara vermek istediği anlamı kurgu yolu ile kazanırlar. Bu anlam doğada (fotojeni) yoktur, yönetmen bunu kendi isteğine bağlı olarak filmde düzenleme (kurgu) yolu ile gerçekleştirir; buna da sinejeni denir. Sanat insan ürünü olduğuna göre, sinema, sanat olmak istiyorsa, yaşamla kolay benzerlikleri yadsımalı ve tam tersine, kendi oluşturma-düzenleme özelliğini, yani kurguyu öne çıkarmalıdır. Kurgu sayesinde film, yönetmenin duygu ve düşüncelerini ilettiği bir dil olmaktadır. *"Yeteneği olanlar için kurgu, bir öyküyü anlatmada en güçlü düzenleme aracıdır. ... Kurgu düşüncesi ve düzenlemeyle desteklenmeyince, bu çekimler estetik birer oyuncak, kendi başlarına bir erek olup çıkıyorlar."* der S. Eisenstein. *(Film Biçimi sayfa 133).*

Sinemayı sanat yapan ve diğer sanatlardan ayıran kurgudur. Bu noktada Sovyetler Birliği sinema biçimcileri, Fransız izlenimcilerinin öne sürdükleri "fotojeni"ye dayanan doğacı (natüralist) yaklaşımlarının ilerisine gidilmesini savunurlar ve sinemada hiçbir şeyin doğal olmadığını, herşeyin sinemaya özgü zamana ve mekâna göre uydurulduğunu öne sürerler. Eisenstein'ın yaptığı katkılardan biri de "Atraktion Kurgu"dur; heyecanların harekete geçmesi sonucu zihin de harekete geçer ve yeni düşünceler üretir, gerçeğin daha iyi algılanmasını sağlar.

Bunun için de sinema tartışmalarında sinema dili sorununu bütün kapsamıyla ortaya koyabilen ilk gerçek sinema kuramcıları Sovyet biçimcileridir. Bu tartışmaların yoğun olarak yürüdüğü Sovyetler Birliği'nde işin başını çekenlerden Sergey Eisenstein Engels'ten şu alıntıyı aktarır:

"Ne benim ne de Marx'ın yapmış olduğumuz çalışmalarda üzerinde yeterince uzun durmadığımız bir noktanın eksikliğine üzülmem gerek. Bu açıdan hepimiz aynı ölçüde suçluyuz. Özellikle dikkatleri, ideolojik, siyasal, hukuksal vb. kavramların ve bu ideolojilerin üzerinde etkili oldukları olayların temel ekonomik gerçekten kaynaklandığı üzerine çektik, bunu böyle yapmamız da ayrıca gerekiyordu. Dolayısıyla, içerik nedeniyle biçim üzerine gerekli dikkati göstermedik, yani bu ideolojilerin vb. nasıl ve ne şekilde oluştuğuna eğilmedik. Bu eski bir öyküdür, hep içerik nedeniyle biçim üzerinde hiç durulmaz. Ama ben, sizlerin gelecekte dikkatlerinizi bu nokta üzerinde toplayacağınızı umarım." (Aktaran Giorgio Vincenti, Sinemanın Yüz Yılı, sayfa 40)

Eisenstein asla sanatla devrim arasındaki bütünleşme ve uyumu gözardı etmez. Ne sanatın ne devrimin birbiri için kendinden özveride bulunmamalarını savunurken, sanatı salt propaganda aracı olarak devrimin hizmetine verilmesi gerektiği düşüncesini de reddettiği gibi, "sanat için sanat" anlayışını da reddederken siyasal ve toplumsal sorunlara karşı ilgisiz bir sanatı asla savunmaz. Aynı zamanda biçimi içerikten koparma Eisenstein'ın işi değildir, özellikle de 1942'de sinemada renkler tartışmasında ve kendi eseri olan Korkunç İvan'da bu işi gayet iyi bir şekilde ortaya koyar. Kızıl ölüm-kan akıtma, sarının ihanet olduğunu çeşitli sahnelerdeki görüntülerde izlemek mümkündür. *(Seçil Büker, Sinemada Anlam ve Anlatım, sayfa 70)* Ayrıca film yapısını tartıştığı yerde Eisenstein *(Film Biçimi, sayfa 193)*, Shakespeare'den aktardığı *"Sanattır bu, onarır doğayı; değiştirir de, ama sanatın kendi*

David Griffith
Bir Ulusun Doğuşu
(1915)

de doğadır" ve Gorki'den *"Her şey insandadır; her şey insan içindir"* aktardığı sözleriyle içerik ve biçimin ilişkisini iki cümleye sığdırır.

Burada dikkat çekmek istediğimiz önemli bir nokta da, o dönemde (1920-39 yılları arasında) Sovyetler Birliği'nde kültürün diğer alanlarında yürüyen tartışmalar sinema alanında da yürümüştür. Bu soruna ilerde daha fazla değineceğiz.

Westernlerle başlayan Amerikan furyası, 1928'de sesli filmler yapılmaya başlandığında önce Amerikan sinemasında, kısa bir süre sonra da dünya sinemasında hem teknik ve hem de dil açısından devrim yaşanır. Filmlere artık müzikler eşlik etmeye başlar (önceleri müzik canlı bir şekilde film oynarken piyano vs. ile yapılırdı) ve oyuncuların konuşmalarını hareketlerle uyumlu kılan (senkron) sistemlerle yeni aşamaya ulaşır. Geleneksel sinemada sesler, film çekildikten sonra stüdyolarda gerçekleştirilirdi. Tekniğin gelişmesi, çekim araçlarının hafifleşmesi ve 16 milimetrelik kameralara geçiş, sonradan seslendirme, yerini, çekim anında kayda bırakır. Bu sisteme "pocket-sinema" adı verilir. Bu gelişmelerle arabesk düş filmlerinin yolu açılmış olur. Bu açılımı polisiye-gangster filmleri, onu da kurgu-fantastik filmler izler.

Bu kısa tarihi bilgiden sonra sinemada akımlara geçebiliriz.

2. Sinemada Akımlar; Bu Akımların Ortaya Çıkardığı Eserlerden Örnekler...

Her sanatın olduğu gibi sinema sanatının da temeli yaşam ile ilintilidir. Sanatçı bunu yaparken ya gerçekliği yansıtır ya da onu dıştalar. Soyut filmler dışında bu sanat dalı işlevsel, yani seçilen konular veya yüklenen anlamlar, toplumsal ve ekonomik mesajlar verirler. Bu anlamda bu sanat dalı işlevsel bir özelliğe sahiptir. Bir filmin verdiği mesaj-düşünce, filmde kullanılan yöntem ve hareket noktası, o filmi yapanların hangi akıma ait olduğunu açıklar. Bu, aynı zamanda bir filmi yapanların dünya bakış açılarıyla ilişkili bir sorundur. S. Eisenstein, C. Chaplin'in bakış açısı üzerine yazdığı makalede şöyle der:

"Tavşanın dünyaya bakış açısı bizimkinden farklıdır. Koyunun gözleri öyle yerleşmiştir ki görüş alanları hiçbir zaman üstüste binmez. Koyun, iki ayrı dünya görür: Görsel bir bütünlükle birleşmeyen sağ ve sol. Böylece, farklı türden görüşler farklı türde görüntü imgeleri oluşturur.

Görüşün, algılamaya ve daha sonra da tüm toplumsal etmenleri de yanında getirerek koyun ve tavşandan insanlığa yükselişimizle ortaya çıkan görüş açısına dönüşmesinden sözetmiyoruz. Bunların tümü en sonunda bir dünya görüşü, bir yaşam felsefesi biçiminde birleştirilir." (Sinema Sanatı, sayfa 108)

Biz de şimdi bir dünya görüşü ve yaşam felsefesi bağlamında sinemadaki çeşitli akımlara göz atabiliriz.

I. Dışavurumculuk **(Expresyonizm)** ve Alman Sinema Ekolü:

1900'lerde ortaya çıkan bu akım, benzetmelere başvurarak, bir şeyi-olayı başka birşeylerle –simgeler vs.– gösterme ve anlatma yöntemini kullanır. Nesneleri olduğu gibi değil, soyutlama ve simgelerden yararlanarak gösterir. Sinemaya resim ve tiyatrodan geçen bu akım, gölgeli bir ışıklandırma, gerçeküstü bir dekor, yapay rol yapma ve gerçek olmayan bu dünyada gezinen kameranın aşırı yöntemi, önemli özellikleridir. Bilim-kurgu bu akım için önemli malzeme oluşturur. Bu akımın usta yönetmeni Fritz Lang'dır. Birçok eserlerinin yanında *Nibelungen (1923)* ve *Metropolis (1926)* sinema tarihine geçenlerdendir. *Metropolis* (konusu kurgu-bilimdir) filmi hakkında A. Dorsay şunları yazar:

"7 milyon marklık bütçesinden yararlanarak, tam 17 aya yayılan bir çekim çabası sonucu ve 620 bin metre negatif harcayarak filmini hazırladı. O yılların tanıtım kampanyalarına göre filmde, sekiz yıldız, 29 bin erkek, 11 bin kadın, 1100 kel kafalı figüran, 250 çocuk, 25 zenci, 3500 çift ayakkabı, 50 otomobil, vs. kullanılmıştı.

Metropolis bir 21. yüzyıl öyküsünü anlatıyordu. 2026 yılında görkemli Metropolis şehrinin. ... iki ayrı düzenden oluşuyordu. ... (birinde sefalet içindeki işçiler / BN) *diğerinde Babil'in ünlü bahçelerini anımsatan bir cennet görüntüsü içinde, lüks, refah, spor ve eğlence yüklü bir hayat sürerek yaşayan ayrıcalıklı sınıf...* (birinci düzendeki işçilerin isyanı bir dizi entrika ile engellenir. BN) *finalde ise. ... sermaye ile emeğin barışmasını' sağlıyordu. ... 1933 yılında, iktidara yeni geçen Hitler'in propaganda bakanı Göbbels O'nu* (Fritz Lang'ı / BN) *çağırarak, Führer'in yıllar önce Metropolis'i görüp çok beğendiğini ve onun için, 'işte bizim için gereken sinemacı' dediğini nakletmiş ve Lang'dan rejimin resmi sinemacısı olmasını istemişti. Sanatçı bu öneriyi aldığı gün Almanya'yı terk ederek Fransa'ya geçtiğini belirtiyor...* (Sinemada birçok yeniliğin yanı sıra... / BN), *... Beyaz perdede robot motifinin ilk görüntüsü bu...* (filmdedir / BN)" *(A. Dorsay, 100 Yılın 100 Filmi, sayfa 37-40)*

A. Dorsay yorumunun ötesinde, bu filmde, Almanya Komünist Partisi'nin (KPD) şu veya bu oranda etkisinin olduğu da gözardı edilmemeli. Çünkü Brecht senaryo yazımında rol almış, Kurt Weill ve Helene Waigel (Brecht'in eşi) filmde küçük de olsa oyuncu olarak çeşitli rollere sahiptirler. Film sonunda kapitalizmin parçalanmasına rağmen, sevginin üste çıkarılması ve esas rol oynaması eleştiri okları içinde yer alabilir. Filmde faşizm ile ilintili bazı öğeleri, lider tiplemesi, sermaye ile emeğin şiddet ve duygusallık üzerinde kardeşleşmeleri vb. düşünce ve anlayışlarla olan yakınlığını gözardı edemeyiz. Hitler ve

Göbbels'i filme yaklaştıran, bir Almanın dünya çapında yapmış olduğu filmin yanı sıra bu unsurlardır. Belirtmekte yarar olan nokta, F. Lang'ın bu yaklaşımlarının bilinçli tercihten çok, dönemin yaygın ideolojik anlayışından kaynaklandığıdır. O dönem (1926'lar), emek-sermaye çelişmesinin yoğun olduğu yıllardı; bir araya getirilmesi ve bağdaşması olanaksız olanı, sömürücüler ile sömürülenleri zorla birleştiren faşizmin bu yönlü saldırılarını anımsamakta yarar var. Tabii ki tüm bunlar, Fritz Lang'ın bu dev unutulmaz eserinin değerini asla küçültmez.

Dışavurumculukla ilgili fazlasını söylemeye artık gerek yok.

II. Şiirsel gerçeklik, sanatla yaşamın karşılıklı ilişkileri:

Fransa'da çıkan bu akıma 1930'larda sinema tarihinin en güzel filmlerinin bazılarına öncülük eder.

Çevre seçimi ve oyuncuların karakterinde yatan ilişkiler yumağı; ıslak caddeler, sisli limanlar ve kır kahvelerinin mekân olarak kullanıldığı çevrelere uygun oyuncular ise, asker kaçakları, umutsuz katiller, yaptıkları evlilikte mutlu olamamış ve mutluluğu arayan kadın tipler vb. vb. Konu olarak da imkânsız aşklar...

Stüdyo alanının dışına çıkıp, sokaklarda yaşanan gerçekliği yakalamak isterken dışavurumcu durumu yansıtan, senaryo ve diyaloglarda ise, şiirselliği-romantizmi yakalamaya çalışan Marcel Carne bu akımın önde gelenlerindendir. Bu akımın damgasını taşıyan *Cennetin Çocukları*'dır (1945). Bu filmle ilgili A. Dorsay şunları yazar:

"Üç saatlik bu dev filmin konusunu nasıl anlatmalı? Çok özetle bir dizi ilginç, ayrıksı ve etkileyici kişiliğin karmaşık ilişkilerinin öyküsüdür bu... Fon 1830'ların şarkılarda ve romanlarda kalmış Paris'idir. ... Evet, romantizm. ... Cennetin Çocukları'na üç saat boyu egemen olan duygu budur. Marcel Carne'nin en sevdiği deyimle, 'toplumsal-fantastik türde' bir yapıttır. ... Hugo'nun Sefiller, Eugene Sue'nin Paris Esrarı, Balzac'ın Yosmaların Sefaleti gibi 19. yüzyılın çok popüler olmuş eserlerine göndermeler yapar ve hayatla sanatın, gerçek kişilerle roman kahramanlarının, trajediyle pandomimin, sessizlikle sözün, aktörlerle seyircilerin, kısacası, sanatla yaşamın karşılıklı ilişkilerini ele alır." (age. sayfa 110-112)

Bu akım da anlaşılmıştır sanıyoruz. Geçelim bir diğerine...

III. İtalyan Yeni Gerçekçilik akımı:

İkinci Dünya Savaşı sonu yeni bir durum ortaya çıkmıştı. İtalya'da faşizmin ve savaşın yıkıntıları arasında her alanda olduğu gibi sinema alanında da yeni gelişmeler oluyordu. Artık eskinin üç maymunu (sağır-dilsiz-kör) yerini, sorunları görmek, göstermek, duymak, konuşmak ve bunları görev edinmek isteyen bir akım etkisini duyuruyordu. Artık değişen bir dil temelinde, gerçeklerle yaşanmış ve yaşanmakta olan, gösterişsiz, süssüz ve sade bir sinema doğuyordu. Kahramanları halktan kişiler, sokaktaki insan, yani hayatın kendisiydi. Yaşanan zamanı anında ve olanca doğallığıyla kavramaya yönelik, Hollywood'a rakip, bağrında hümanizmi taşıyan bu sinema akımı, bireyin mutluluğunun ancak toplumla birlikte olacağının mesajını veriyordu. Sinema İtalyan gerçekliliğiyle artık stüdyolardan sokağa inmiş, toplum ve insan gerçeği ve sorunlarıyla iç içe girmişti. Kısacası sinemayı yerinden sarsmıştı. Artık mutlu sonlar terk ediliyor, kostüm, epikler ve sahne esinlemeli melodramlar, yerini politik ve toplumsal heyecan yaratan filmlere bırakıyor, hayatın acı tecrübesine yakınlık kural haline geliyordu. Stüdyo ışıklandırmalarının yerini doğal sokak ışıkları alıyor, kamera eldeki anın gerçeğini yakalamaya çalışıyordu.

Bu akımın önde gelen yönetmenleri ve örnek filmleri: Roberto Rossellini (*Roma Açık Şehir*, 1945), Vittorio de Sica Sciuscia (*Bisiklet Hırsızları*, 1948), Federico Fellini (*Roma*, 1972)... Bu üç yönetmen ve üç film Yeni Gerçekçilik akımının ölümsüzleridir. Bu filmler ile ilgili olarak A. Dorsay'ın yazdıklarına kısa bir göz atalım:

Roma Açık Şehir (1945), Roberto Rossellini:

"Savaştan çıkmak üzere olan İtalya'da, bir grup sinema adamı, sanki yaşanan yoğun ve dramatik yılların birikimiyle yeni, yepyeni bir sinema biçimi üzerinde düşün-

Roberto Rosselini
Roma Açık Şehir 1915)

Vittorio de Sica Sciuscia, *Bisiklet Hırsızları* (1948)

mekte, el yordamıyla da olsa yeni arayışlar getirmekte ve sanki derinden derine bir sarsıntının, bir devrimin temellerini atmaktadırlar. Belki Rossellini'nin filmi, öbürünü çok kısa bir farkla da olsa önden izler ve etkileri itibarıyla da akımın babası sayılabilir...

Film, birkaç kahramanlı bir öyküyü anlatır. Bu kahramanlar arasında bir komünist direnişçi, bir emekçi, onun hamile karısı, bir dansöz, direnişe katılan bir rahip gibi kişilikler vardır. Emekçinin karısı, direnişçiyi kurtarmak için hayatını gözden çıkarır, ama dansöz sevgilisi ona ihanet ederek Gestapo tarafından tutuklanarak işkence görmesine neden olur. Direnişçi rahip ise tutuklanarak, din adamı kimliğine bakılmaksızın kurşuna dizilir... Tüm bu olaylar, işgal altındaki Roma'da gerçekten yaşanmış savaş olaylarıdır.

... 1910'lardan beri alışık olunduğu gibi, gösterişli, görkemli, zengin mizansenlere dayanan kahramanlık destanları bekleyenler, birden bu alabildiğine yalın, gösterişsiz, süssüz ve sade filmin içerdiği güç karşısında şaşkına dönmüşlerdir." (age. sayfa 116-117)

Bisiklet Hırsızları (1948), Vittorio de Sica:

"Yeni gerçekçiliğin iki babasından Roberto Rossellini daha bir entelektüeldir. Yaşanan zamanı anında ve olanca doğallığıyla kavramaya yönelik sineması, sanki sinemanın varlığı, özü ve işlevi üzerine yeni bir düşünme biçimidir. Vittorio de Sica'da ise, bu düşünme yerini denetimli duygusallığa ve insan türüne yönelmiş sonsuz bir şefkate bırakır.

Bisiklet hırsızlarının temel özellikleri yine bu çerçevede gezinir: Savaş sonrasının tüm sefaleti ve yoksulluğu içinde kıvranmış bir Roma'da, işsizlik ve ekmek kavgası insanın belini büken en büyük sorundur. İki yıldır işsiz olan Ricci, sonunda bir iş bulur: Afiş yapıştırmak. ... Ama işin bir gereği vardır, olmazsa olmaz koşulu: Bisiklet.

Evet, Ricci'nin de bisikleti çalınır. Oysa bu araç, onun son umududur. Küçük oğluyla birlikte Roma'nın altını üstüne getirerek hırsızı arar. Onu bulacak, ama onun da kendisinden farksız bir zavallı, dönemin ve sistemin bir kurbanı olduğunu görecektir. Kendisi de aynı şeyi yapıp bir bisiklet çalmaya niyetlendiğindeyse, o kadar becerikli olmadığı için karşısında öfkeli bir kalabalığı ve polisi bulacaktır. Küçük oğlu ile birlikte uzaklaşırken, gelecek için artık hiçbir umudu yok gibidir.

Savaş sonrasında, Hollywood hayranlığı ve Marshall planı minnettarlığı içindeki bir dünyada, bir işçinin, üstelik işsiz bir işçinin hemen yalnızca iş bulma sorunu çevresinde düğümlenmiş 24 saatlik öyküsünü anlatmak, zaten bir cesaret işidir.

... Çağdaş bir öyküden, sanki bir röportaj veya belgeselden, yalınlık ve gerçeğe sadakat yoluyla trajedi gücüne erişilmesi, en küçük bir barok süs, fazladan bir ayrıntı, gereksiz bir kıvrım olmadan erişilen bir mükemmellik... Tıpki Yılmaz Güney'in Umut filminde olduğu gibi..." (age. sayfa 133-135)

Roma (1972), Frederico Fellini:

"... Gerçek Romalılar, serserisi, sarhoşu, dalgacısı, fakir ve bol çocuklu ailesi, taşra delikanlısı, yaşlı eşcinseli, hayalci genç kızı ile... Ve Roma... Aydınlanmış, binlerce yıllık bir tarihin temsilcileri eski anıtların, kemerlerin, sokakların, çeşmelerin ve heykellerin, çağımızı simgeleyen gürültülü/gürültücü bir insan ve makine yığını tarafından seyredilmesi...

O Roma metrosu sırasında yapılan kazılarda bulunan Roma Evi sahnesi... Evin duvarlarında, yüzyıllardır gizli kalmış, ilk kez insan gözünün değdiği freskler, birden bire açılan boşluktan gelen havayla solmaya başlarlar... Geçmişle günümüz, sanatla endüstri, korumacılıkla modernleşme arasında uzlaşmaz çelişkiyi sinemada en iyi görselleştiren sahnedir bu..." (age. sayfa 297-299)

Üç filmin birleştiği nokta, yalın gerçeklerdir. Sonraları Fellini'nin bireye odaklanarak bu akımın dışına çıktığını, saptığını belirtmenin yararı var. 1960'lardan sonra İtalya'da etksini yitiren bu akım diğer ülkelerde okul olur.

IV. Fransız Yeni Dalga Akımı:

Modern film hareketlerinin ilki olarak adlandırılır. İkinci Dünya Savaşı sonrası mevcut Fransız sinema kurumuna karşı tepki olarak başlar. Filmlerin bir romancının kitap yazması, bir müzikçinin parça yaratması gibi ele alınmasını savunur. İdeoloji yerine sinema zevkine odaklaşır, sınıfsal söylemi yasaklar. Sinema gerçeği olduğu gibi yeniden üretme yeteneğine sahiptir tezi savunulur. Sinemaya yeni kavramlar kazandırırlar. *"Yeni Dalga yönetmenleri sonsuz kurgulama olanakları, kamera çalışması, ses ve mizansenle oynamayı çok sevmişlerdir" (Sinemada Akımlar, Dr. Esra Biryıldız, sayfa 90).* Alan derinliği, sürekli çekim, çekim içinde kurgu vb. teknik gelişme ile Rus biçimcilerini aşmışlardır. Bu akımın teorisyeni Bazin'e göre;

"...İki tarz film yapma yöntemi vardır: Birinci tarz, anlaşılabilir, kabul edilebilir bir öykü anlatmaktır; burada filmin kuruluşuyla ilgili araçlar, dille ilgili öğeler, hatta filmin bir yapıntı olduğu bu şekilde bir söylem geliştirildiği öne çıkarılmaz, tersine, bunlar gizlenmeye çalışılır. Sinema böylece çok ince bir şekilde ideolojik araç olur ve önceden taşınan düşüncelerin taşıyıcılığını yapar. Bu türden sinema, seyirciye, alttan alta belli davranış modellerini benimsetir.

İkinci tarz film yapmanın özelliği ise, gerçeğe özel bir dikkat göstermek, sorunlara ve olayların karmaşıklığına saygı duymak ve seyircinin gördükleri karşısında etkin kılımı ve eleştirel bir tavır geliştirmesini sağlamaktır." (Aktaran Giorgio Vincenti, Sinemanın Yüzyılı, sayfa 121-122)

Buraya eklenmesi gerekli olan, aracın kimin tarafından kullanıldığı ile bağıntılıdır. Dolarla yönetilmeyen, bir kişinin cebinin seyirciler tarafından doldurulmadığı, özel kâr çıkarına dayanmadığı durumlarda birinci tarz hiç de anlamsızlık taşımaz. Ama günümüzde genelde hakim olan tarz zaten birincisidir. Yeni Dalga akımının bir özelliği de filmlerin sonunda netliğin olmamasıdır, sadece biterler. Amaç seyircide merak uyandırmaktır. Bu akımın önde gelen yönetmenlerinden François Truffaut *(400 Darbe, 1959)* ve Jean-Luc Gogard *(Serseri Aşıklar, 1960)*. ... şimdi bu yönetmenlerin filmlerine kısa bir göz atalım:

400 Darbe (1959), François Truffaut:

"Truffaut, ilk uzun filminde 12-13 yaşlarındaki Antoine Doinel'in serüvenini anlatır. Antoine, okulu sevmez, öğretmenlerinin karabasanıdır. Sık sık okuldan kaçan ve arkaşı Rene ile Paris sokaklarında sürten Antoine, bir gün annesini yabancı bir adamla öpüşürken yakalar. Ertesi gün okuldan namevcutluğu için gösterdiği bahane, annesinin ölümüdür... Ama kadın okula gelip Antoine'nin neler çevirdiğini öğrenmeye kalkışınca, gerçek ortaya çıkar. Hırsızlıktan bir ıslahevine düşecektir. Islahevinin sert kuralları ona göre değildir. Bir gün oradan da kaçacak ve uzun bir yolculuğun sonunda, nihayet denize ulaşacaktır. Çok küçük olanaklarla ve gerçekten sınırlı bir bütçeyle çekilen filmden, o zamana dek az görülmüş bir içtenlik ve tazelik fışkırıyordu.

...Film, çeşitli yorumlara açık bitiyordu: Küçük Antoine gerçekten de özgürlüğe mi kavuşuyordu? Yoksa deniz onun için sonun mu habercisiydi?" (age. sayfa 210-112)

Serseri Aşıklar (1960), Jean-Luc Gogard

"İşte belki de gerçek anlamda modern sinemanın başlangıcı... Doğallıkla, madalyonun öbür yüzü olarak, klasik sinemanın da bir anlamda ölümü... Yarattığı devrimle, neden olduğu tartışmalarla, açtığı kapılarla ve yollarla, gerçekten de sinemayı farklı yönlere çeken, sinema tarihinin en etkili olmuş filmlerinden biri... Paris fonu üzerinde iki amaçsız, mutsuz ve düzen-dışı kişinin karşılaşmasıdır... Tanışır ve sevişirler. Ama amaçsızlıkları ve doğuştan mutsuzlukları bu ilişkiyle onulacak gibi değildir. (Kız) genç adamı polise ihbar etmekten kaçınmaz. O da pisipisine, yol ortasında vurularak ölür gider... Gogard filmi, Fransız filminin ortalama bütçesinin üçte, hatta dörtte birine varmayan bir parayla, çok kısa süre, stüdyoya hiç girmeden hep doğal dekorlarda, Paris sokaklarında çeker.

...Filmin sinemaya getirdiği sayısız yenilikler vardır. Yapım masraflarının çok aza indirgenmesi, konularda görülmemiş serbestliğe ve özgürlüğe kavuşulması, teknik olanaklar alanında basitletirmelerle tekniğin, stüdyonun, kaprisli yıldızlar, yönetmenler ve teknisyenlerin bir anlamda esiri olmaktan krutulunması... sinemanın hemen herkesin, her genç insanın yapabileceği uğraş haline getirilmesi." (age. sayfa 217-220)

1968 gençlik hareketi yeni dalganın sonu olur. Truffaut Hollywood'a sığınırken, Gogard İsviçre'de deneysel filmlerle uğraşır. Sanıyoruz bu akım ile ilgili söylenmesi, yazılması gerekeni belirttik.

V. Özgür Sinema:

İtalya'da tükenen yeni gerçeklik, başka ülkelerde okul olurken, İngiltere'de kendi anlayışına uyan ortamı da bulur. Çünkü bu ülkede belgesel sinema geleneği vardır. Bu temeller üzerinde, taşranın ve kentlerin gerçeklerini gösteren ilk belgeseller Özgür Sinemanın yolunu açarlar. Toplumsal inceleme ve lirizm arasındaki uyum, konulu film ile belgesel arasındaki gelgitler 1950'lerde İngiliz sinemasının göze batan özelliğidir. Belgesel-dokümanter filmlerle öne çıkan bu akım, yer yer emekçi sınıfların problemlerini işler, sosyal içerikli konular filmlerin temeli olur. Bir anlamda da 1956'da başlayan bu hareket, İngiliz Belge Hareketi olarak da adlandırılır. İngiliz Film Enstitüsü tarafından desteklenirler. Önde gelen yönetmenlerden Lindsay Anderson'un beş bölümlük Robin Hood dizileri ünlüdür.

VI. Yeni Sinema:

1960'larda Brezilya'da yabancı etkiye karşı ulusal temelde gelişen bir akım başlar. Nijat Özön bu akımı "açlığın, şiddetin ve tutkunun sineması" olarak adlandırır. Öne çıkan yönetmenlerden Glauber Rocha, filmlerinde ülkesindeki vahşeti ve sosyal temaları işlemektedir. *Kendinden Geçmiş Ülke* (1967) adlı filmde Latin Amerika'daki faşist diktatörlüklerin nasıl oluştuğunu coşkulu bir dille anlatır.

Bu akım 1967'deki askeri cunta ve sansür sonucu fazla etkide bulunamadan kaybolur gider.

VII. Deneysel Sinema:

Alışılmışın dışında, altan gelen, öncü, bağımsız ve deneysel gibi kavramların öne çıktığı, sinemada yenilikler deneyen bir akım.

Fransız deneyseli, Avant-Garde (öncüyü) seçerken, ışık ve ritmi öne çıkarır. Fotojeniye önem verir. Luis Deluc önde gelenidir.

Alman deneyseli, görsel şekilleri öne çıkarır, geometrik şekilllere önem verir. Oskar Fischinger önde gelenidir.

Sovyet deneyseli, kurgu, biçim ve montajın yaratıcı kullanımına önem verir, önde geleni Sergey Eisenstein'dır.

İngiliz deneyseli, soyut teknikleri dener, belgesel hareketlilikte ritmik montaj öne çıkar, ileri geleni Len Lye'dir.

Amerikan deneyseli, yeraltı (Underground) kavramını öne çıkarır, bazıları da Bağımsız (İndependent) diye adlandırırlar kendilerini. Bunlarda da amatörlük ön plandadır. Kendilerini experimentalist (deneyci) diye adlandıranlar da mevcuttur. Bunlarda da Maya Deren öne çıkmıştır.

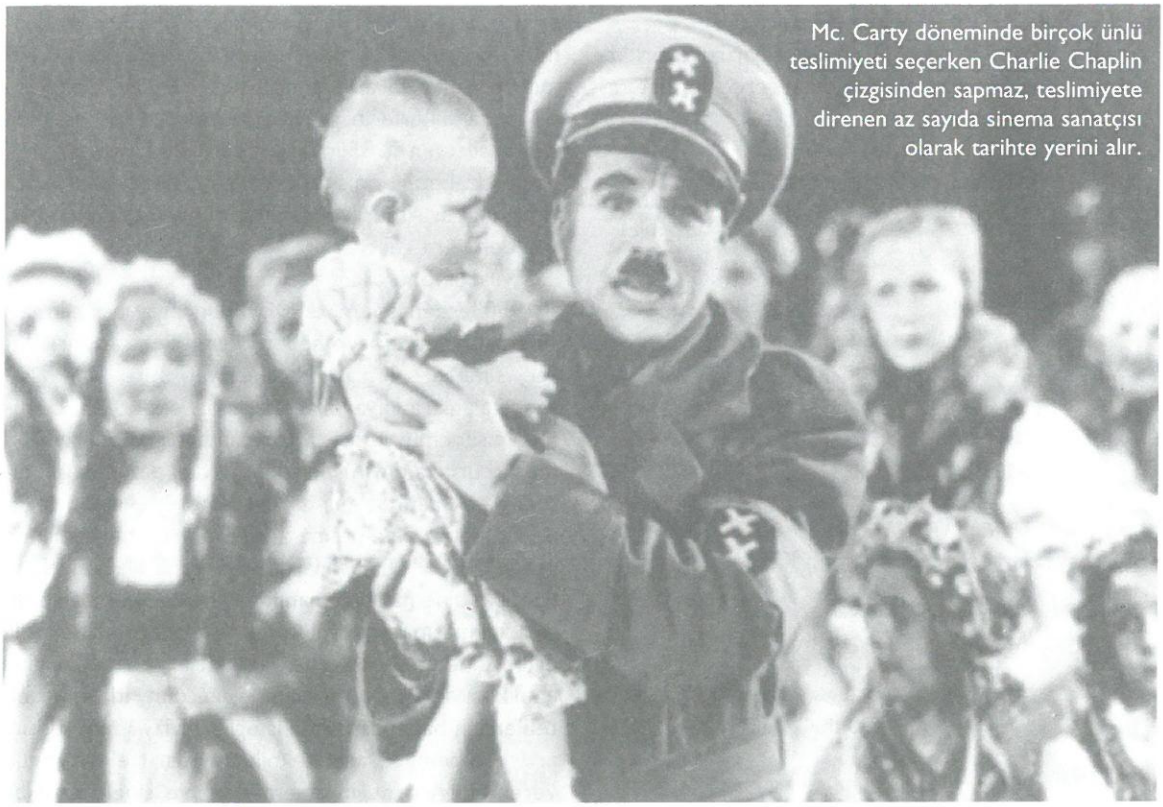
Tüm akımları özetlediğimizde şu kısa sonuçlara varabiliriz:

* Dışavurumcu Alman ekolünde simge ve biçimlerle duyguyu ifade etme, gerilim, korku, gangsterlik ve kurgu-bilim filmlerin temelidir.
* Şiirsel gerçeklik (Fransız) karamsal atmosfer ve ant-kahramanlara dayanır.
* Yeni gerçeklik (İtalyan) savaş ve faşizmin kötü sonuçlarını tüm dünyaya tanıtır, yalın gerçeklik temelidir.
* Yeni Dalga (Fransız) kendinden önceki kalıpları yıkıp yeni gerçekçiliğin biçimsel yanı olarak etkileyici olur.
* Yeni sinema (Brezilya) dil ve toplumsal içeriği ile öne çıkar.
* Özgür sinema (İngiltere) İngiliz belgeselini temel alır ve orada kalır.
* Deneysel Sinema, çeşitli ülkelerde farklı boyutlardadır. Biçim, içerik, bütçe, dağıtım olanakları ile her şeyi deneyerek sınır tanımamadır.

3. Sinema nasıl bir sanayi dalı oldu? Ülkeler bazında dünya sinemasında gelişmeler ve sayılar:

Sinemada ilk görüntüler hayattan alınanların perdeye yansıtılması ile seyirciye birşey vermeyince yaratıcılık (sanat) kendini dayatır ve yapılanma (sanayi)nin temeli atılır. Gezginci sinema, aynı şeyleri başka yerlerde de gösterme kârlı olmasına rağmen, sinemayı panayır eğlencesinin dar boyutlarına sıkıştırır. Teknik, imalat, gösteri ve dağıtım birlikte ele alınınca yerleşik sinemanın temeli atılmış olur. İlk konulu film (hikayeli film) *İsa'nın Çilesi*, (15 dakikalık, 1897) Bohemya'dan ABD'ye 10 bin dolara satılır. Bu, sinema sanayisinin başlangıcıdır. Sinema şirketleri kurulmaya başlar. İlk şirketler Fransa'da sanat meraklıları tarafından kurulurken, ABD'de bu işle tüccarlar ilgilenir. İlk sinema salonu 1902'de Los Angeles'te açılır ve peşini New York'ta açılan üç salon izler. ABD'de ilk kurulan film şirketi Universal'dir. Yapım, dağıtım ve işletme, stüdyoların temelini oluşturur ve kurulan şirketler bu temelde yeni bir sanayi alanının en fazla kazançlar sağlamasının yolunu bulur. Stüdyo sistemi aynı zamanda en iyi ticari üretim yapabilmenin olanaklarını da sağlar. (Comercial film anlayışı da buradan doğar.)

Başlangıçta genel eğilim maliyeti düşük tutmak, oyunculara fazla ücret vermeme kural ise de, bazı istisnalar kaideyi bozmaz. Örneğin, 1916 yılında Charli Chaplin Mutual Film Corportion ile haftalık 10 bin dolar, prim olarak 150 bin dolar, yılda toplam 675 bin dolara anlaşır. Bir yıl sonra ise First National'e geçtiğinde, sekiz adet iki kısımlık film için, senarist, yönetmen ve oyuncu sıfatı ile 1 milyon 75 bin dola-



Mc. Carty döneminde birçok ünlü teslimiyeti seçerken Charlie Chaplin çizgisinden sapmaz, teslimiyete direnen az sayıda sinema sanatçısı olarak tarihte yerini alır.

ra anlaşır. (Günümüzde Tom Cruise 15-20 milyon, Sylvester Stallone 17-20 milyon dolar –1995/96 yılları için– aldıkları gözönünde bulundurulursa, o günlerde Charlie Chaplin'in aldığı paranın pek de az olmadığı dikkat çeker). Charlie Chaplin'den bahsederken O'nun sinemaya katkılarını gözardı etmek elbette mümkün değildir. Charlie Chaplin hemen hemen her filminde çocukluğun peşinde koşar, dünyayı çocuk gibi görürür ve gösterir ve gerçekleri dile getirirken bir çocuğun saflığına dayanır. Burjuva demokrat özelliğini hep korur. Mc. Carty döneminde birçok ünlü teslimiyeti seçerken, örneğin Elia Kazan arkadaşlarına ihanet ederken, Charlie Chaplin çizgisinden sapmaz, teslimiyete direnen az sayıda sinema sanatçısı olarak tarihte yerini alır.

New York ve Şikago merkezlerini kuran yapımcılar oluşturdukları tekeller ve baskılarla küçük yapımcılara hayat hakkı tanımayınca, bunlar da bağımsız gelişmeleri, herhangi bir kaba şiddetten kendilerini korumak ve gerektiğinde Meksika'ya kaçabilmek için, Los Angeles'in kenar mahallesi Hollywood'a sığınırlar. Buradaki eski ahırlar ilk çekim platolarına dönüşür ve aynı zamanda western (kovboy) filmlerinin çekim mekânı olurken, günümüzün görkemli Hollywood'u sinema sanayisine böylece girmiş bulunur. Bison yapım şirketi, Kasım 1909'dan Temmuz 1910'a kadar 9 ayda 185 kısa western film çekimi yapar. Yapımcılara uzun bir dönem milyonlarca dolar kazandıran vahşi batı serüvenlerine 1969'da Bogdanovich, *Easy Rider* ile son darbeyi vurana kadar, tüm dünya sineması batılı kovboyun her türlü versiyonuna tanık olacaktır. 1903'te başlayan western destanlarının iki versiyonu öne çıkar. Bunlardan biri beyaz insan ile kızılderiliyi karşı karşıya getireni; diğeri ise, kanun adamı ile haydut arasındaki belli bir çatışmayı ele alır. At, avrat (kovboy erkektir) ve silah, herbirinin ayrı yeri olmasına rağmen bu filmlerde birbirini bütünler. Hiçbir film türü western kadar sinemanın köklerine bağlı kalmamıştır. Amerikan oluşumu, temel yapısı hep korunmuştur.

1914-1918 Birinci Dünya Savaşı yılları Amerikan sinemasının ilk altın çağının başlangıcıdır. Yalnız iç pazar değil, aynı zamanda dış pazar bu altın çağın sınırları içindedir. Kuzey ve Güney Amerika'nın tüm salonlarındaki hakimiyetin yanında 1919'da Avrupa ülkelerinde gösterime giren filmlerin % 90'ı Amerikan yapımıdır.

1913 yılında New York'ta 3000 kişilik sinema salonu kurulduğundan 3 yıl sonra Amerika'daki salon sayısı 21 bine çıkmıştır. 1930'lara varıldığında ABD'deki sinema sanayi 8 büyük şirketin elindedir. Bunlar Paramount Pictures, Metro, 20th Century, Warner Brothers, Radio, Universal, Columbia ve United Artists ve Walt Disney'dir. Bugün bunların bir kısmı egemenliklerini hâlâ sürdürmektedirler.

1920'lerde 600-800 arasında film üreten Hollywo-

od 1940'larda 400-500 filmle yetinir.

Yıllara göre film üretimi, seyirci sayıları ve şirketlerin paylarına göz attığımızda bazı gerçekleri kavrama daha da kolaylaşır:

Yıl	Üretilen Film Sayısı
1932	489
1933	507
1934	480
1935	525
1936	522
1937	538
1938	455
1939	483
1940	477
1941	546
1942	516
1943	397
1944	430
1945	358
1946	425
1947	404
1962	146
1963	155

Yıl	Haftalık Seyirci
1925	46 milyon
1930	90 milyon
1950	60 milyon
1960	40 milyon
1970	17 milyon
1980	19,8 milyon
1990	23,8 milyon

Şirket	Pay %
Disney	19
Warner	16,3
Sony	12,8
Universal	12,5
Paramount	10
20 th Century	7,6

1980'den 1990'lı yılların başına kadar olan gelişimi ise aşağıdaki sayılarda görmek mümkündür:

Yıl	Üretilen Film	Sinema /salon sayısı	Seyirci /yıllık –milyon– Ülke nüfus 227 milyon
1980	209	—	1.060
1981	114	—	—
1982	208	—	1.175
1983	240	18.884	1.197
1984	368	20.200	1.199
1985	357	21.147	1.056
1986	530	22.765	1.017
1987	572	23.555	1.086
1988	601	23.234	1.085
1989	484	23.132	1.133
1990	438	23.689	1.058
1991	583	24.570	982
1992	519	25.105	964
1993	450	—	1.100

(Tüm sayılar Giovanni Scognamillo'nun Dünya Sinema Sanayi isimli kitabından alınmıştır.)

Bu sayıları vermekteki amacımız, diğer ülkelerle birlikte Türkiye'den vereceğimiz sayıların karşılaştırılabilmesi içindir.

Sayılara dikkat ettiğimizde 1927-1939 yılları arasındaki kapitalist-emperyalist buhranın sinema alanında da kendini gösterdiğini pekala izleyebiliriz. 1927'lerde 7 büyük tekel, denetimi büyük bankalara terk eder. 1933'lerde salon sayısı 15.500'lere düşmüş. Şirketler bazında Paramount 1932 yılında 28 milyon dolar zararla önde gelir. 1933'te Hollywood'da teknikerlerin grevine rastlanır. 1939'da toplam hasılatının % 35'ini kaybeder. (Bu kayıpta Avrupa ve Uzakdoğu ön sıradadır.) Ama İkinci Dünya Savaşı sonrası Amerikan sineması kendini toparlar ve yeniden kâra geçer.

Sayılarda öne çıkan bazı noktalar:

1950'lerden sonra televizyonun piyasaya çıkması sinemada gerilemeye sebep olur. Bilet satışları düşer, sinema salonları kapanır, yatırımlar daha kazançlı alanlara kayar. Savaş sonrası ekonomik büyüme ve sistemler arası çatışmanın daha da belirginleşmesi (burjuva deyimi ile soğuk savaş) pazar değişimini sağlar. Üretim alanındaki gelişme, televizyon rekabeti tüketim sinemasına angaje olmayı beraberinde getirdiği gibi 1960'lı yıllarda sesin canlı olarak çekimi "pocekt sinema" sinemanın geleneksel konuların dışına çıkmasına ve toplumsal gerçeklere daha fazla eğilmesine de sebep olur. Toplumsal gelenek ve alışkanlıklar değişmeye başladığı için, dünyada olup bitenlerden haberdar olma isteği televizyonun etkisini artırır. Sinemada farklı teknik arayışlar (televizyonun veremediği) örneğin sinemaskop ve sinerama gibi; görüntüleri büyük boyutta yansıtmak, seyirciyi olayın içine çekmek, gösterişli seyir sağlamak vb. gelişmeler sağlanır. Tüm bu gelişmeler sinemada köklü değişikliğe sebep olur. Sayılardan da görüldüğü gibi ABD sineması kendini 1980'lerin ikinci yarısında toparlamaya başlar ve sayılar artık yükselmektedir.

Dünya sinema sanayisinde en önemli yere sahip olan ADB sineması, dünya seyircilerine 100 yıldır Amerika'yı anlattı ve anlatıyor. Ancak her ulusa birşeyler sunabilmek, herkesin dikkatini çekebilmek için, her ülke seyircisine o ülkenin tarihi ve kültürünü ABD'nin bakış açısı ve yorumu ile anlatmayı asla ihmal etmedi ve etmiyor da. Dün Fransızlara Napolyon'u, Emile Zola'yı, bugün Kraliçe Margot'u, İngilizlere dün Robin Hood ve Aslan Yürekli Richard'ı, bugün Speakspear'i, İrlandalılara Cesur Yürek Wallece'i, İtalyanlara dün Roma'yı, Sezar'ı, Spartacus'u, bugün Gladyatörleri, Mısırlılara Kleopatra'yı, Almanlara Hitler'i, İspanyollara Carmen'i ve Kristof Kolomb'u, Meksikalılara Panco Villa'yı ve Zapata'yı, Hintlilere Gandi'yi, Çinlilere Büyük İmparator'u vs. vs. anlatmayı hep sürdürdü ve sürdürüyor. Her nabza göre şerbet verme, nasıl daha fazla kâr elde edeceğini hesaplayarak filmler yapma, Hollywood'un kurallarının hep başında gelmiştir, gelecektir.

Yahudilerin kuruluşunu övmek (*On Emir*), Hıristiyanlığın doğuşunu yüceltmek (*Ben Hur*), İslamın inanç çığlığını (*Çağrı*) duyurmak, toplumu sorgulama işini mizah ve güldürüye indirgemek, teknolojik şeytan kovma ve onunla mücadelede, insan türünün bo-

zulması... Doğanın vahşileşmesi... Hepimiz Katiliz polisiye dizileri ile devleti yüceltmek... Arabesk düşler... Müzikallerle gençliği meşgul etme... Savaş, ırkçılık... Kadınların yaşadığı cinsellik sorunları vb... Sözün kısası, emperyalist/kapitalist sistemin yarattığı tüm rezillikler ve tüm kötülüklerden gelir sağlamak... İşte ABD sinema sanayi Hollywood'un felsefesi budur. Kural dışına çıkan tek tük yapımlar, geneli asla etkilemez. Örneğin, 1960-70'deki değişme, uyutma işlevine karşı, toplumsal gerçekliği yansıtmaya geçişi görmek mümkündür. Rejisör filmleri olarak adlandırılan bu dönemde stüdyoların karışmadığı filmler yapılır ve rejisör sineması olarak adlandırılır. *Easy Rider* (1969) *"ABD'yi aramaya çıkan, ancak onu hiçbir yerde bulamayanların öyküsü"*dür. Filmde ABD'deki geleneksel batıya doğru gidişi tersine çevirerek, doğuya gidişi, western mitoslarının tersine, kızılderiliyi gerçek yüzü ile, yani katliama uğramış, toprağı ve yaşamı elinden alınmış, ezilmiş bir halk olarak gösterir. Film aynı zamanda 1968 gençlik hareketinin ABD'deki yansımasıdır.

Egemen ABD sineması akımlar karşısında hep eklektik özelliğini korumuş, eğlence ve oyalama temel faktör olarak öne çıkmış, 1960'lara kadar tek dünya ve sonrası kural dışına çıkma ve kırılma olarak gözlemlenebilir. Şimdi Hollywood'ta her tür nane yenmektedir.

Her sanayi dalında olduğu gibi, sinema sanayisinde de azami kâr hırsı emperyalist burjuvazinin ve onun çanak yalayıcılarının esas dürtüsüdür. Emperyalist sistem varlığını devam ettirdiği sürece, iniş ve çıkışlarla bu böyle devam edecektir.

Biraz da diğer ülkelerdeki sinema sanayisi ve sayılarına göz atalım.

Alman Sineması:

İlk başlarda Alman sinemasına sanayi kimliğini veren kişi Berlinli Oskar Messter'dir. İlk sinema salonunu açan bu şahıs 1900'lerde 200bin markı geçen kârlar elde ediyor. Messter 1911'de kendi stüdyosunu kurar, 1909-18 yılları arasında 500 sesli ve 350'ye yakın konulu film yapımı sağladıktan sonra şirketini 5 milyon marka U.F.A.'ya (Universum Film Aktiengesellschaft) satıp bu alandan çekilir. 1911 yılında Babelsberg stüdyoları açılır ve 1991 yılına kadar hizmet verir. Bu stüdyolarda 1911-1915 yılları arasında 1300'e yakın çekim yapılır. 1930'lardan 1945'e kadar Nazilerin propaganda filmlerinin çekim alanı olan Babelsberg, savaş sonrası Doğu Almanya'da kalır. Amerikalılar kızılderili ve zenciler konusunda ne kadar ırkçı ve aşağılayıcı filmler yaptılarsa, Almanlar da Yahudiler konusunda o derece ırkçı ve kafatasçı filmler yapmışlardır. Özellikle Hitler'in iktidarda olduğu dönemde Goebbels'in desteği ile Alman yönetmen Veit Harlan'ın yaptığı *Yahudi Süss* filminde Yahudiler aşağılanmış, filmin özel efektleri nazi doktrininin özünü tanımlamak için kullanılmıştır. 1945-1990 yıllarında bu stüdyolarda 600 sinema, 700 televizyon filmi yapılır.

Sinema salonlarındaki seyirci sayılarındaki gelişime bir göz attığımızda şunları görürüz:

Yıl	Sinema Salonu
1900	2
1910	480
1912	1500
1913	2370
1921	3791
1923	3800
1924	3067
1927	4462

SEYİRCİ SAYILARI

Yıllar	Haftalık Seyirci Sayısı
1927	337.340
1928	352.500
1929	328.300
1930	290.350
1931	273.110
1932	238.400
1933	246.950

1940'larda salon sayısı 7000'lere ulaşır ve seyirci sayısında ise rakamlar şöyledir:

1938 411 milyon (yıllık)

1940 834 milyon

1941 – 892 milyon.

(1941'de Hitler dönemi ve yoğun propaganda filmleri gündemdedir.)

1945'ten sonra ikiye ayrılan Almanya sineması kaçınılmaz bir buhran yaşar. 1960'lardan itibaren devlet desteği ile TV'ye karşı direniş kendini gösterir. 1970'li yıllarda "eğitici" filmler dikkat çeker. *Teneke Trampet* (Wolker Schöllendorf, 1980), *Amerikalı Arkadaş* (Wim Wenders, 1977) vb. iç ve dış pazarda prestij kazandırır.

1980-1994 arasında Alman Sinema sanayisinin genel durumu aşağıdaki sayılar ile özetlenebilir:

Yıl	Üretilen Film	Sinema /Salon Sayısı	Seyirci (yıllık –milyon– Ülke nüfus 62/1989 - 80 milyon)
1980	49	—	144
1981	76	—	—
1982	70	—	125
1983	75	3664	127
1984	80	3611	112
1985	75	3427	101
1986	64	3262	105
1987	65	3246	108
1988	70	3220	109
1989	64	3754 (Doğu Almanya dahil)	101
1990	60	3800	102
1991	72	3658	120
1992	63	3735	130
1993	67	3763	133
1994	57	—	—

Ayrıca 1995 yılında elde edilen toplam hasılatın % 81'i Amerikan, % 10,5'i Alman ve %18,5'i de diğer ülke filmlerinden elde edilmiştir. (Tüm sayılar Giovanni Scognamillo'nun Dünya Sinema Sanayisi'nden alınmıştır.)

Fransa Sineması:

Melies ile başlayan Fransız sinemasında ilk büyük sinema sanayisinin başlangıcı olarak Charles Pathe'nin kurduğu Pathe Kardeşler şirketi bilinir. 1902'de 2 milyon frank ile kurulan bu şirket, 1907'de 24 milyon kâr gösterir. O sıralarda ABD sinemasının temelleri atılırken Pathe şirketi Ferdinand Zecca yönetiminde tek başına dünya sinema piyasasına hükmediyordu. Büyük Fransız stüdyolarında bu dönemde her şey ve her çeşit konuya ilişkin filmler yapılırdı. Don Kişot'tan, Sefiller'e, Kristof Kolomb'tan İsa'nın hayatına vs. kadar.

1917'lerde iç pazar ithal filmlerin saldırısına uğrayınca, Fransız sineması varlığını kaliteli ve deneysel öncü çalışmaları ile sürdürür. Amaç ticari filmden çok, Fransız kültür, sanat ve düşüncesini yaymaktır.

Sesli sinema ile Fransa'da ümit rüzgarları eser, 1928'de yıllık 50 olan film yapımı 100'lere 150'ye ulaşır.

1932'de 157 film yapımı 1939'da 75 yapıma düşer ve 1948'de ise 98'e yükselir.

Her şeye rağmen kendini yenilemeyi beceren Fransız sineması film yapımındaki iniş ve çıkışlarla –1980 sonrası sayılarına baktığımızda– seyirci sayısında azalmalar kaydeder:

Yıl	Üretilen Film	Sinema /Salon Sayısı	Seyirci yıllık –milyon– Ülke nüfus 54 milyon
1980	189	—	173
1981	189	—	200
1982	164	—	—
1983	162	4895	198
1984	136	5135	188
1985	131	5190	172
1986	134	5150	170
1987	133	5030	132
1988	137	5000	122
1989	136	4658	121
1990	146	4518	122
1991	156	4441	117
1992	155	4402	116
1993	152	4397	133
1994	115	4414	126
1995	141	—	—

Ayrıca 1995 yılında elde edilen toplam hasılatın % 54,2 Amerikan, % 35,4 Fransız ve % 10,4'ü diğer ülke filmlerinden elde edilmiştir.

İtalyan Sineması:

1903'lerden itibaren salonlar açılır. 1906-1908 yılları arasında gerçekten halkın eğlencesidir. Çünkü çok ucuzdur. 1910'larda tüm pazarları kendine açan filmler yapılır. Ortam uygun olduğu için 100-1500 kişilik salonlar çoğalır. Geniş bir sanayi tabanına dayanmamakla birlikte, 1919'da İtalyan Sinema Birliği kurulur. Ama 1922-23 yıllarındaki düşüş stüdyoların büyük bir kısmının kapılarını kapamasına neden olur. 1922'de faşistler iktidara gelir ve sinema yolu ile propaganda yapmak amacıyla LUCE kurulur. Ama bu enstitü de 1935'lere kadar pek işe yaramaz, ABD filmleri seyirciyi yeterli şekilde oyalar. 1937'de Avrupa'nın en büyük sinema kenti Cinecitta faşistler tarafından (bizzat Mussoli'nin evlatlığı tarafından) kurulur. Film ithalatı devletin tekeline geçer. 1932'de 19 olan film yapımı yükselerek 1943'te 107 filme çıkar. İtalyan sinemasında 1952'de gösterime giren filmlerin % 68'i ABD, % 15'i Fransız filmlerdir. Ama 1950'lerin ortalarından itibaren Spaghetti Westernler furyası (İtalyan-Fransız-Alman-İspanyol ortak yapımı) başlar.

1975'lerde 11.500 olan salon sayısı 1989'lara gelindiğinde 3586'ya kadar düşer.

1980–95 yılları arasındaki sayılar, gelişmenin 1980 sonrasına ayna tutmaktadır:

Yıl	Üretilen Film	Sinema /Salon Sayısı	Seyirci yıllık –milyon– Ülke nüfus 57 milyon
1980	163	—	241
1981	103	—	—
1982	114	—	195
1983	110	6361	163
1984	103	5628	131
1985	89	4885	123
1986	109	4431	125
1987	116	4143	113
1988	124	3871	93
1989	117	3586	95
1990	119	3293	93
1991	129	3338	89
1992	127	3522	84
1993	106	2154	90
1994	95	2209	97
1995	75	—	—

1995 yılında İtalya'da gösterilen filmlerden elde edilen hasılatın, % 65'i ABD, %20'si İtalyan ve % 15'i diğer ülke filmlerinden sağlanmıştır. İtalya'da da sinema pazarının tekelleşmesi karşısında ancak güçlü işletmeler ayakta kalabilmiştir. 1970'ten 1983 yılına kadar bilet fiyatları 346 Liretten 3113 lirete yükselmesine ve seyirci sayısındaki müthiş düşüşe rağmen

gişe gelirlerinin düşmemesinin sebebi anlaşılabilir.

Kapitalist/emperyalist ülkeler bağıntısında istastikleri değerlendirdiğimiz de şu durumu görürüz: Fransa'da en yüksek seyirci sayısı 411 milyona 1957'de ulaşılır, 1975'de bu sayı 180 milyona düşer (düşüş % 56,3'tür), Almanya'da en yüksek (sayı 818 milyon) 1956 yılındadır. 1975'te bu sayı 128 milyona düşmüştür (düşüş % 84,3'tür), 1985'te ise 104 milyon seyirciye ancak ulaşılabilmiştir. İngiltere'de 1948'de 1 milyar 514 milyon olan yıllık seyirci sayısı (veya satılan bilet) 1975'te 120 milyona inmiş, 1985'te ise 70 milyonda kalmıştır. İtalya'da ise, en yüksek sayı 1955 yılında 819 milyon olarak belirlenmiş, 1975 yılına gelindiğinde bu sayı 515 milyona inmiş, 1985 yılında ise 129 milyona gerilemiştir. Durum ABD'de de pek farklı gözükmemektedir; 1946 yılında 4 milyar 400 milyon olan seyirci sayısı 1975 yılında 1 milyar 350 milyona ve 1985 yılında ise 1 milyar 60 milyona gerilemiştir. Tüm bu gerilemelere rağmen gelirlerde hep yükselme kaydedilmiştir. Örneğin İtalya'da sinema sanayicilerin 1956'daki geliri 116,4 milyar liret,1976 yılında 375,3 milyar liret ve 1986 yılında ise 483 milyar lirete ulaşmıştır. (Rakamlar G. Vincenti'nin, Sinemanın Yüz Yılı isimli kitabından)

İtalya'daki sinema gelirlerinin durumu Hollywood'tan farklı değildir, çünkü Mel Gibson'nun yılda 18 milyon dolar veya Jim Carrey'in yılda 20 milyon dolar kazanabilmesi mümkün olamazdı. Artık sinemanın nasıl bir sanayi dalı olduğu yeterince anlaşılmıştır sanıyoruz.

Şimdi biraz da Sovyetler Birliği ve Rusya'daki sinemaya göz atarak bu bölümü kapayalım.

Sovyetler Birliği'nde Sinema:

Bu konuda en kısa yoldan ve öz olarak Sergey Eisenstein'a başvurmak istiyoruz, Sergey Eisenstein'a göre:

"Dolarla yönetilmeyen bir sinema: Öyle ki bir kişinin cebinin, diğer kişilerin harcamaları sonucu doldurulmadığı; 2-3 kişinin cebi için değil, 150 milyon insanın kafası ve yüreği için filmler yapan bir sinema işleyimi düşleyin. Her film kafaları ve yürekleri etkiler, ama kural olarak bu filmler özellikle kafalar ve yürekler için üretilmez. Filmlerin çoğu, 2-3 cüzdanın çıkarı düşünülerek yapılır: Bunlar yalnızca rastlantısal olarak milyonların kafasını ve yüreğini etkiler.

Ansızın yeni bir dizge (sistem) doğuyor. Özel kâr çıkarına dayanmayan, çoğunluğun gereksinmelerine göre yanıt veren bir sinema oluşturuluyor. Böyle bir sinemayı düşlemek bile zordur, giderek olanaksızdır: Ama kişi Sovyet sinemasını incelerse bunun olanaksız değil, çoktan gerçekleştirilmiş olduğunu görür.

Lenin 'Sinema bütün sanatlar içinde en önemli olanıdır' demişti. Biz buna bütün varlığımızla inanıyoruz. Sinemamızda yeralan biçim, örgütlenme ve uygulayım yenileşmesi yalnızca toplumsal yenileşmenin, toplum düzeninin ve bunun uyandırdığı yeni düşünce biçimlerinin bir sonucudur. Sanatta yenileşme, isteğe bağlı değildir: Bu ancak yeni toplum biçimleriyle saptanır. ...

Bizim sinemanın amacının salt eğlence değil, genelde kültürel ve toplumsal ereklere (amaçlara) yönelik olduğuna inanıyoruz.

... Seçilen tohumların ekiminin gerekliliğini vurgulayan filmler köylerde tekrar tekrar gösterilir. Köylülere ekinlerin dinsel ödevlerin yerine getirilmesiyle ya da yağmur dualarıyla büyüyemeyeceğini anlatmalıdır...

... Resmi tarihin gizli tuzakları sergilenmelidir. Artık biz, kendi sınıflarının ve soylarının çıkarı için çalışan bir avuç bilgin tarafından yüceltilen bu masal kahramanlarının toplumsal temelini öğrenmek istiyoruz... (örnek: Korkunç İvan filmi)... Henüz tanıklar hayattayken, sinema o günlerin olaylarını tam doğrulukla kaydetmelidir. Gençliğin elinde büyük devrimin görüntülü anlatımı, diğer kuşaklara esin kaynağı olacak canlı bir ders kitabı bulunmalıdır... (örnek: Ekim filmi veya Potemkim Zırhlısı filmi)

Korkunç İvan (1944 - 1946)

... Sevi filmleri, yalnız izleyiciyi heyecanlandırmak için değil, aynı zamanda cinsel ilişkilere ve eskinin yerini alan yeni ahlak ilkelerine ışık tutmak için yapılır.

... Akrabalık düzeni sinema için bir başka konudur, ... sinemada milyonlarca izleyiciyi, akrabalık düzeninin kötülüklerini anlatarak etkilemeye çalışmaktadır..." (S. Eisenstein, Sinema Sanatı)

Burada alıntıları uzatmamızın sebebi, sinema konusunda sosyalist/komünist anlayışın kendisini bütünlük içinde verebilmektir. Buradan çıkan sonuç tezlendiği zaman şu önemli bulgulara ulaşırız:

– Bireye değil, topluma hizmet eden sinema,

– Özel kâr çıkarına dayanmayan, içinde comercial kaygılar barındırmayan sinema,

1940 Amerikan yapımı *Gazap Üzümleri*, John Steinbeck'in 1935'te gazeteci olarak yaptığı araştırma ve röportajlardan yola çıkarak yazdığı dünya klasikleri içinde yer alan aynı isimli romanından uyarlanmıştır. Film, ABD'yi büyük ölçüde sarsan kapitalist bunalım sırasında ülkede yaşanan korkunç yoksulluk ve işsizlikten geniş bir kesit sunmaktadır.

– İnsanın kafası ve yüreği için değil, onları etkilemek için yapılan filmler,

– Çoğunluğun ihtiyaçlarına hizmet eden bir sinema,

– Sırf eğlence değil, aynı zamanda eğitim aracı olarak sinema,

– Toplumsal bir sistemde yanlışları-bozuklukları ve olumsuzlukları eleştirmenin, doğru çıkışı göstermenin aracı olarak sinema,

– Tarihi doğru kavrama ve kavratmanın aracı olarak sinema,

– Tüm sanatlar içinde en önemli araç olarak sinema...

Özetlediğimiz bu noktalar sinemaya Sovyet insanının/komünistlerin bakışının temel noktalarını ortaya çıkarmaktadır. İşte sinemaya yaklaşırken elimizdeki temel anahtar...

Şimdi bir de Sovyet ülkesinde sinema yönetmeninin bir film yapımında varolan imkânlarına göz atalım. Yine Sergey Eisenstein'a başvuracağız:

"Biz kurulmuş sahne düzenine karşıyız. Bizim dizgemiz (sistemimiz) Hollywood'unkinden farklıdır. Bir film için bir üretimliğe (stüdyoya) gerek duyduğumuzda onu kurmak zorunda değiliz, gerçek üretimliğe gideriz. Öykünülmüş (taklit edilmiş) bir üretimliğin hiçbir zaman gerçek bir üretimlik havası yaratmayacağına inanıyoruz. Ekim filmini yaptığımızda Leningrad'daki Kışlık Saraya ihtiyaç duydum; filmin yapımını rahat stüdyo ortamı yerine bu ölü sarayda gerçekleştirmeyi yeğledim. Gerçek sarayın nemli mahzenleri ve fareleri bize yardım etti ve böylece perdede filmimiz için gereken çevre düzenlemesini tam bir doğrulukla kurmuş olduk. Ayrıca bu filmin yapımında 3-4 bin örgütlü emekçi 1917 Temmuzunda Petrograd sokaklarındaki kitle kıyımını canlandıran oyuncular olarak yer aldı. Hiçbir provaya gerek yoktu. ... Denizcilikle ilgili bir film yapıyorsak tüm donanma emrimizdedir, eğer söz konusu bir savaş filmiyse tüm Kızıl Ordu hizmetimizdedir; yok eğer konu tarımsa birçok tarım komiseri yardıma koşar... Rusya'da... 'Hepimiz

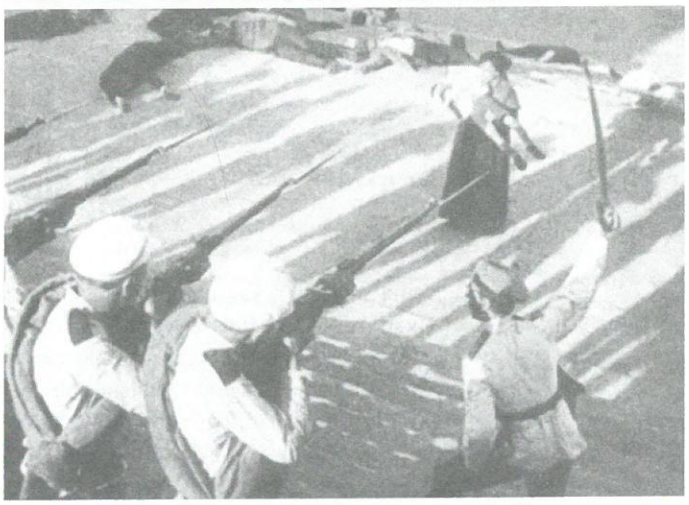
birimiz, birimiz hepimiz için' savsözü (atasözü), perdede yalnızca bir alt yazı olmaktan çok daha ötelerde bir şeydir..." (S. Eisenstein, Sinema Sanatı)

Bunlardan çıkan sonuç da ortadadır: Sovyet Devleti film yapımcıları ve sinema sanatçılarına her türlü imkanı sunmaktadır. Elbette bunun sonucudur ki, *Potemkin Zırhlısı, Ekim* veya *Grev* gibi sinema sanatının klasikleri, dev ürünleri olarak yaratılmıştır. Pudovkin, Eisenstein gibi değerli sinema otoriteleri sinema dünyasının klasikleri arasına girebilmişlerdir.

Yalnız bu alıntıda yer alan "stüdyo ortamı" ile ilgili noktaya takılmamak gerektiğini belirtmeyi yararlı görüyoruz. Çünkü öyle filmler yapılır ki, mutlaka stüdyo ortamında hazırlanmak zorunluluğu ortaya çıkabilir. Örneğin, *Aelita* isimli kurgu-bilim filminde Sovyet yönetmen Yakob Protozanov buna ihtiyaç duymuştur. Sovyet sinemasında örnekleri de çoktur. Bu alıntı ile amacımız, sinema sanatı ile uğraşanlara devletin yeterli imkanları sunduğunu öne çıkarmaktır.

1919 Ağustosunda Sovyet sineması Lenin'in imzasıyla devletleştiğinde, hemen hemen sinema ile uğraşan yönetmen, sanatçı-teknisyen kalmamış, kimi beyazlara katılmış, kimi de yurtdışına kaçmıştı. Salon sahipleri salonları kapamıştı. Ülke 1922'de iç savaştan çıktıktan sonra Sovyet sineması temellerini kurmaya başlar ve stüdyolar açılır. Protozanov, Kuleşov, Vertov, Pudovkin, Kozintsev, Dovçenko ve Eisenstein gibi usta yapımcılar Sovyet sinemasına büyük katkılarda bulunurlar. *Ana* (1926), *St. Petersburg'un Sonu* (1927), *Dünyayı Sarsan 10 Gün, Asyada Fırtına, Ekim, Grev, Aelita* ve dünya sinemasında ilk 10'da kabul edilen *Potemkin Zırhlısı* (1926) bu dönemin eserleridir. Bu eserlerdeki esas amaç yukarıda özetlediğimiz tezler ile uyumluluk içindedir. Yeri gelmişken dikkat çekmekte yarar var: 1940 Amerikan yapımı *Gazap Üzümleri*; John Steinbeck'in 1935'te gazeteci olarak yaptığı araştırma ve röportajlardan yola çıkarak yazdığı dünya klasikleri içinde yer alan aynı isimli romanından uyarlanan bu film, ABD'yi büyük ölçüde sarsan kapitalist bunalım sırasında ülkede yaşanan korkunç yoksulluk ve işsizlikten geniş bir kesit sunmaktadır. Amerikan sinemasının yoksulluk üzerine yaptığı bu en güçlü, en içten film, dolaysız bir biçimde kapitalist sistemin eleştirisini işler. Filmin finalindeki şu sözlere bir kez daha kulak verelim: *"... Biz hep ayakta kalacağız... Çünkü biz halkız..."* Film, ABD'de bu kesitin yaşandığı aynı dönemde Sovyet vatandaşlarının içinde bulunduğu yüksek refah düzeyi de bilindiğinde, sosyalizmin kapitalizme olan üstünlüğünü karşılaştırmanın çok açık bir belgesi olarak dikkatimizi çekmiştir.

1925'te 2 bin olan sinema salonu 1928'de 9800'e ve 1931'de 29200 salona yükselir. 1921'de 10 olan film yapımı 1925'te 62'ye 1926'da 87'ye ve 1930'da 115 filme çıkar. Fakat 1931'de 89 film yapımı



Ekim (1927 – üstte) ve *Potemkin Zırhlısı* (1926 – altta) dünya sinema klasikleri arasında yerini almıştır.

1944'te 14 filme kadar düşüş gösterir. Sovyet sinemasında hiçbir yerde olmayan konulu filmlerin yanında belgesel, bilimsel ve çocuk filmlerine önem verilir. İkinci Dünya Savaşı'nın yıkımı sinemayı da vurur. 1945'te salon sayısı 16.000'lere kadar düşer. 1950'deki 14 film yapımı 1951'de 8'e düşer. 1960'larda kalite düşüşüyle birlikte film yapımında yıllık 100 filme kadar yükselme görülür. Çekimlerin büyük bir bölümü Ukrayna, Gürcistan, Azerbeycan, Özbekistan ve Kazakistan'da yapılır.

(Elimizde önceki dönemlere ait bilgi olmadığı için seyirci sayısını veremiyoruz.)

Rusya'da 1985'teki 2 milyar 670 milyon olan seyirci sayısı, 1994'te 2 milyar 390 milyona düşer.

Kapitalizmin açıktan kabul edilmesi ile sinema devletle olan bağını koparır ve birbirini izleyen yapım şirketleri ortaya çıkar. 1985'teki 147 film yapımı,

1994 yılında ancak 150'ye çıkar.

Sovyet sineması bağıntısında dikkat çekmek istediğimiz en önemli sorun, kültür tartışmaları bağlamında yürüyen tüm sorunların burada da kendini göstermesidir. Bazı filmler sansüre uğrar vs. Örneğin *Korkunç İvan*'nın 2. bölümü gibi... Tartışmalarda öne çıkan nokta, tüm kültür tartışmalarında olduğu gibi, içerikle biçim sorunlarına bağlı olan konulardır. Burada bunu detaylandırmayı gerekli görmüyoruz.

Sinemanın nasıl bir sanayi olduğunu yeterli derecede irdeledik ve bir resim ortaya çıkardık sanıyoruz. Bugün (2001'de) gelişen teknik her alanda olduğu gibi sinema alanında da büyük gelişmelere sahne olmakta, bilgisayar sinemaya daha fazla girmekte, bilim-kurguda olduğu gibi, görüntü ve seste de aşamalar kaydedilmektedir. Sözün kısası, sinema kendini yenileyerek, televizyon ile çatışma yerine birbirini desteklemek zorunda kalarak gelişmektedir. Zaten büyük emperyalist tekeller kâr getirmeyen hiçbir alanda faaliyet yürütmeyi asla "sevmedikleri" için, sinema hâlâ (yakın zamanda da) onlar için iyi bir kâr alanı özelliğini korumaktadır. Yoksa 100-150 milyon dolarlık maliyeti bulan filmlere yatırım yapmazlar. Örneğin Trister (1996) için yapılan masraf 167 milyon dolar olmuştur. Bir Jurassic Park (1993) 900 milyon dolarlık gişe hasılatı sağlamıştır. Dünden bugüne değişen, dün 15 milyon dolara mal edilen *On Emir* (1956) 71 milyon dolar gişe hasılatı sağlamış, yani 56 milyon dolar kazanmış, bugün ise bu kazancın boyutları değişmiştir. Zarar eden, yatırımından istediğini elde edemeyenler, piyasa ekonomisinin kurallarını yeterince uygulamayanlardır. Bir kez daha üstüne basarak söyleyebiliriz ki, sinemada esas sorun yalnızca büyük tekellerin maddi kazancı değil,

Duvarın arkası

METİN MUHARRİR

Sanatsal olanın kavranması ve onun tadına varılması için, izlenecek sanat ürünü ve o sanat dalı hakkında az çok bilgimizin olması şarttır. Bilgiden yoksun bir bakış, görmekten yoksun olan, özünde kör bir bakıştır.

Önümüzde Yılmaz Güney'in Duvar filmi duruyor, bu filmi kavrayabilmemiz, onunla bize verilmek isteneni algılayabilmemiz için az önce yukarıda söylediğim şeyin bunun için de geçerli olduğunu bilmemiz gereklidir. Bu yüzden öncelikle eserin yaratıcısı Yılmaz Güney'i daha sonra da seyredeceğimiz bu filmi biraz tanıyalım.

Yılmaz Güney, lafı ağzımızda gevelemeden söyleyecek olursak Marksizm-Leninizm bilimini kendine rehber olarak seçmiş, hayatı ve sanatı bu düşünce çizgisinde yorumlamış bir sanatçı, bunun da öncesinde bir savaşçıdır. Onun filmi sanatsal, estetik bir yaratım olmasının yanında büyük bir siyasal eleştiri silahıdır da ve devrimi gösteren, onu savunan bir filmdir. Yılmaz Güney'in devrimci sanatçı olmasından dolayıdır bu. Sanat ve devrim ilişkisi hakkında; "Devrimci sanatı, devrimin hedefleri doğrultusunda sürdürülen mücadeleden bağımsız düşünemeyiz. Mücadelenin dışında devrimci sanat olmaz. Bu nedenle, devrimci sanatçı, her şeyden önce teorik ve ideolojik bir sağlamlığa ulaşmak için çaba göstermelidir. Yani, bilimsel sosyalizmin temel yasalarını öğrenmeli ve toplumsal, sanatsal mücadelesinin kılavuzu yapmalıdır. Devrimci teoriyi kavramadan devrimci sanat olmaz." diyor Yılmaz Güney.

Yılmaz Güney sahip olduğu devrimci kimliğe ve değerlere sonuna kadar bağlı kalmış, cezaevinden kaçtıktan sonra yurtdışında da siyasi faaliyetlerine devam etmiştir. Bunun en güzel örneğini Duvar filminde görüyoruz. Filmi seyrettiğinizde burada ne söylemek istediğimi daha iyi anlayacaksınız.

Yılmaz Güney hakkında onun sanata bakışının ne olduğu hakkında sanırım bu kadar veri kâfi. Şimdi biraz da filmi tanıyalım.

Öncelikle bu film siyasal argümanlara sahip, politik bir filmdir. Ve öne sürülen tezlerde bununla ilişkili olarak politiktir. Buradaki ana önerme hepimizin paylaştığı sorunun sistem sorunu olduğu gerçeğidir. Ve eleştirinin göbeğinde militarist–kemalist devlet vardır. Birkaç sahnede sunulan Atatürk büstü ve kitabesi Kemalizmin; filmin başından sonuna kadar sık sık gördüğümüz asker, jandarma üniforması ayrıcana askerlerin sabah koşusu sahneleri kanımca militarizmin simgelenmesidir.

İkinci olarak insanların kısırlaşan düşleri sorgu-

maddi kazancın yanı sıra, düzenlerinin ayakta kalabilmesi için yaydıkları manevi zehirin boyutlarıdır, ablukaya aldıkları beyinlerdir.

Sonuç: Emperyalist burjuvazinin yaptığı her filmde, bu ister Hollywood ürünü, ister bir başka ülke ürünü olsun, konusu ve efektiyle içinde mutlaka bir mesajı barındırmaktadır. Bir bakarsınız, John Wayne, hemen hemen her filminde kötülere (çoğu zaman bunlar Kızılderili yerlilerdir) karşı iyi kovboy olarak gerçeklerden uzak, iyilerin sembolüdür. Bir bakarsınız *"On Emir"*de (1956) olduğu gibi, din propagandasını Yahudiliğin övgüsüne bağlar, bir bakarsınız *"İndependence Day"*de (2000) olduğu gibi, dünyayı uzaylı saldırganların işgalinden kurtarma misyonu ABD'ye verilmiştir. Bir bakarsınız, aralanan perde *"Amerikan Güzeli"*inde (2000) olduğu gibi, cinsel açlık, eşlerin birbirini aldatması, iletişimsizlik, sevgisizlik, bencillik, sıkıntı ve yalanı eleştiren toplumsal sorunları irdeleyen bir görünüm alır. Bir bakarsınız, *"Rambo"*, *"Rocky"* tipi filmlerle bireyselcilik ideolojisi pompalanır. Bir bakarsınız, komünizmi yenmenin kutsal görevi asla yenilmeyen, sonunda mutlak zaferin sahibi olan *"007 James Bond"*lardaki gibi tek bireye indirgenmiştir.

Yani, sözün kısası, para getirecekse en iyi eleştiriden bile kaçınılmaz. Bu sebeptendir ki, yukarıda Sovyet sinemasında öne çıkardığımız tezler her seyirde bizlere kılavuz olmalıdır. Yalnız bilince çıkarılması çok önemli olan nokta, bu tezler ile kapitalist kurallar içinde yapılan filmlerde çok zorlukların dayatacağı, bu tezler doğrultusunda sistem içinde yapılacak olan iyi filmlerin dağıtımının zorluğudur. Bunun için de varolan sistem içinde mümkün olanı yapmaktır.

Eylül 2001

---

lanır. Ör: filmin başlarında çocukların aya bakarak daha iyi bir hapishaneyi hayal etmeleri bunun göstergesidir. Bunun yanında filmin sonunda çocuklar başka bir yere nakledildiklerinde yine aynı kötü muameleye maruz kalmaları vakası ile öne sürülen düşünce gerçekçi ol imkânsızı iste deyişiyle dile getirilen, hayallerini büyük tut, sistemin dışına taş, ancak öyle özgürleşebilirsin aksi halde her gittiğin durak sana duvar olacaktır fikridir.

Film bize tüm karamsarlıkların yanında olumlu şeyler de sunar. Benim dikkatimi çeken bu yönde böyle birkaç sahne var. Bunlardan ilki, isyanı örgütlemeye çalışan çocuğun, arkadaşlarına "biz başaramasak da bizden sonra gelenler rahat yüzü görsünler" sözleridir ki, bize Yılmaz Güney'i hatırlatır.

İkinci sahne: İki ihbarcının isyan sırasında öldürülmeleridir, er geç adaletin yerini bulacağı müjdelenir burada.

Üçüncü ve en dikkat çekici sahne: Çatışmanın ortasında bir bebeğin doğduğu kısım ki, buradaki mesaj umudumuz, kurtuluşumuz kavgadan geçecektir fikridir. Doğan çocuk geleceğe duyulan umuttur aslında.

Şimdi de filmde verilmek isteneni pekiştiren, onu daha güçlü bir şekilde bize duyumsatan tekniği, filmin tekniğine, ayrıcana bu duyumsatmayı yaratmak için kullanılan daha başka şeylere bakalım. Yönetmen belgesele yakın bir tarzla filmi çekmiş, buradaki gaye, yaşanan gerçekliğin en iyi şekilde, dolaysız olarak aktarılmasıdır; bu da filmin belgesel ya da belgeselimsi yöntemle çekilmesiyle aktarılabilir. Bu biçimde her şey tüm çıplaklığıyla yansıtılır, hoşa gitme, eğlendirme amacı güdülmez. Her şey o kadar açıktır ki filmin bir çok yerinde yüreğinizde korkunç bir acıma hissi duyumsayacak, korkuyu hissedeceksiniz ama bu iki ana duygu sizde bir başka şeyin doğumuna sebep olacaktır: Devrim fikrinin. Seyrin sonunda filmle açığa vurulan sorunların devrimden başka çözümünün olmadığını göreceksiniz. Eğer bu düşünce net olarak zihninizde yankılanmadıysa anlayın ki siz bu filmi tam olarak anlayamamışsınızdır, esasen siz yaşamı doğru olarak kavrayamamışsınızdır.

Belirtmek istediğim ikinci bir konu da Duvar filminin sosyalist gerçekçi bir yöntemle perdeye aktarıldığıdır. Her şey çelişkilerle sunulur, sürekli bir çatışma hali sürüp gider çözüm ise sosyalizmdir, devrimcilerin marşlarıyla en açık bir şekilde ilan edilir bu gerçeklik.

Gerçekliği seyircinin bilincine berrak olarak yansıtabilmek, onun aklını diri tutabilmek, kendini filme kaptırarak bilincinin kapanmasını önlemek için seyirciyi filme yabancılaştırıcı bölümler konulmuştur . Örnek verecek olursak: doğum sahnesi, çocukların haykırışları, hamam sahnesi gibi kısımlar bu yabancılaştırmayı yaratmayı da hedeflemektedirler kanımca.

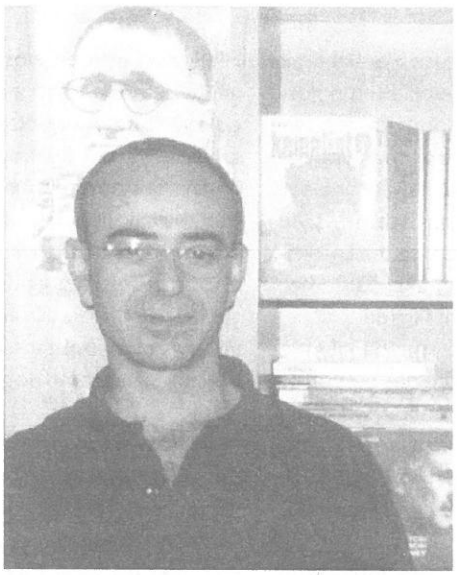
Ayrıca son olarak, filmin hedefine ulaşması seyircideki duygusal ritmin en üst seviyeye çıkartılması için filmin temel örgüsü çocukların üzerine kurulmuştur. Bu yönüyle gayet zekice ve bilinçli bir seçimdir bu; ki her çocuk çığlığında içinizde hissedeceğiniz o rahatsız edici duygu da bunu doğrulayacaktır...

DÖNÜŞÜM YAYINEVİ SAHİBİ SAİM ÜSTÜN:

"Okur farklı düşüncelerin olduğunu görmeli!"

Dönüşüm Yayınları 1990 yılında kuruldu. Yayın siyaseti marksist-leninist bakış açısıyla alternatif siyasi düşüncelerin yayımlanmasına yöneliktir. Bu siyasete kan veren uluslararası deneyimlerin belgelerini yayımlamak da hedeflerinden biriydi. Daha sonra bu açılımı biraz daha genişleterek öykü, roman ve şiir de yayımlamaya başladı. Yayınevi 11 yıllık süreçte, toplam 35 kitap yayımladı. Kitapların çoğu koğuşturmaya uğradı. Ancak üç kitabı yasaların gazabından kurtulamadı ve toplatıldı. Yayınevinin kitaplarından bazıları: Ekim Devrimi Üzerine; Stalin Eleştirileri Üzerine, İşçi Sınıfı Hareketi Üzerine, Kemalist Devrim, Kadın Sorunu Üzerine Yazılar, Doğa ve İnsan (bu kitapların yazarı H. Yeşil'dir); 3. Enternasyonal'de Örgütlenme Sorunu, Politik Bir Örgütlenme Biçimi Olarak Halk Demokrasisi, Komünist Partisi Manifestoso (Kürtçe-Türkçe), Moskova 1937, Nazi Kızları, Panta Rei'dir.

Biz de, Türkiye koşullarında böylesi bir siyasi yayın faaliyeti yürüten Dönüşüm Yayınevi sahibi Saim Üstün'le bir röportaj yapmanın uygun olacağını düşündük. Güney dergisi olarak, 11 yıllık yayın hayatında yavaş yavaş ilerleyen Dönüşüm Yayınları'nın son yayımladığı "Halkın Sanatçısı, Halkın Savaşçısı Yılmaz Güney" kitabı üzerine bir yolculuk yapmak istedik.



Birinci baskısı tükendikten sonra Dönüşüm Yayınları'nın sahibi Saim Üstün "Halkın Sanatçısı, Halkın Savaşçısı Yılmaz Güney" adlı kitabın ikinci baskısını yaptı. Bu kitabın yasalar karşısında önemli bir yeri var. Kitap toplatılmadı, fakat; "TC Devletinin ülkesi ve milletiyle bölünmez bütünlüğü aleyhine bölücülük propagandası yaptığı anlaşıldığından, sanığın eylemine uyan 3713 sayılı yasanın 8/3 maddesi uyarınca suçun niteliği, işleniş şekli, hak ve nafaset ilkeleri gözönünde bulundurularak 1 milyar 764 milyon 360 bin TL ağır para cezası ile cezalandırılmasına." denilerek ağır para cezasıyla cezalandırıldı. Bu kitap üzerine de konuşalım istedik...

GÜNEY: Kitap satışlarıyla geçimin sağlanmasının zor olduğu bilinen bir gerçektir. Bu durumda siyasi kitaplar yayımlarken neyi hedefliyorsunuz?

SAİM ÜSTÜN: Kitaplarımı okurun aydınlanmasına yönelik bir faaliyet olarak ele alıyorum, yani hedefim öncelikle ticari kaygı değil. Bu yüzden önce okur diyorum. Okur resmi ideolojiyi, kafasında oluşacak soru işaretleriyle ele almalı, kendi geleceği açısından daha değerli, farklı düşüncelerin olduğunu görmeli. Geçmişten bugüne bize sunulan politikaların yeterli olup olmadığını kendi kafasında tartmalı. Sürekli söylenenlerle yetinmemeli, arayış içinde olmalı. Elbette birilerinin hoşuna gitmeyebilir bu tavır! Gitmediği için de DGM kapılarında dolaşıp duruyorum. Eğer okunan kitap alternatif fikirler sunuyorsa; yeni, ileriye götüren bir fikir taşıyorsa ben bir yayıncı olarak bunun için elimden geleni yapmalıyım diye düşünüyorum. Farklı fikirlerin bu anlamda yayımlanmasının çok önemli bir iş olduğuna inanıyorum. Bazen yayıncının özgürlüğünü elinden alsalar bile...

Günümüzde ezilenlerin önü, uyanışlar olmasına rağmen yeterince açılmamıştır. Çeşitli yalan ve demagojilerle kafalar bulandırılmaktadır. Bu gidişatın önünü bizler açmak zorundayız. Bu anlamda benim yayımladığım kitapların sürece ışık tuttuğuna inanıyorum.

GÜNEY: Yayıncılığın sorunları üzerine biraz değinir misiniz?

SAİM ÜSTÜN: Türkiye'de yayıncılığın gitgide tekelleşmeye, tekelden yönetilmeye başladığı bir

gerçektir. Ayrıca, çeşitli yasalarla bizim gibi yayınevlerinin önü de kesilmektedir. Örneğin şimdi Kültür Bakanlığı'nın çıkarmış olduğu bandrol yasası gündemde. Bu yasayla yayıncılar kontrol altına alınmaktadır. Yani sakıncalı gördükleri kitaba bandrol vermedikleri takdirde o kitap yayımlanamayacaktır. Böylece sansür kurumunu farklı bir şekilde uygulamaya koymuş oluyorlar. Bundan en çok zarar görecek olan da bizim gibi aykırı yayıncılardır. Bu anlamda bizim gibi yayıncıları bir taraftan yasalarla sansüre maruz bırakırken, diğer taraftan da yüksek miktarda para cezalarıyla ekonomik olarak kıskaç altına almaya çalışmaktadırlar. Bunu yapmalarındaki amaç, farklı sesleri susturmaları, susturmak istemeleridir. Ne yazık ki, her yayıncı bu gidişatın yeterince bilincinde olmadığı için aramızda da yeterli bir birliktelik yoktur. Yayınevlerinin büyük çoğunluğunu sadece işin ekonomik yanı ilgilendiriyor. Böyle olunca da değişik popüler kitaplar yayımlayarak zorlukların altından kalkarım düşüncesini taşıyorlar. Bunun geçici bir çözüm olacağının farkında değiller.

GÜNEY: Okuyucu bu durumdan nasıl etkilenir?

SAİM ÜSTÜN: Okuyucu, her geçen gün holdinglerin desteklediği yayınevlerinin yayımladığı kitaplarla başbaşa kalmaya doğru gidiyor. Yani kafaları şartlandırma anlamına geliyor bu gidişat. Bu tür yayınevleri okuyucuya ne sunarsa okuyucu bu kitapları almak zorunda kalacak. Yani okuyucunun seçme şansı azalacak. Zaten kitap maliyetlerinin de sürekli yükseldiğini düşünürsek ne yazık ki, bazı okurlar daha az kitap almakla yetinmek zorunda kalacaklar. Bizim gibi yayınevleri yasaklamalarla ve mali sorunlarla boğuşurken meydan onlara kalacak.

GÜNEY: Para cezası aldığınız kitap hakkında neler söyleyeceksiniz?

SAİM ÜSTÜN: "Halkın Sanatçısı, Halkın Savaşçısı Yılmaz Güney" kitabından ceza aldım. Bu kitap, H. Yeşil tarafından kaleme alındı. Kitap, 1994 yılında ilk baskısı yapıldığında herhangi bir yasal sorunla karşılaşmadı. Fakat 2000 yılında nedense bölücülük propagandası yapmaktan dava açıldı. Şimdi aynı sözleri tekrarlamak istemiyorum, çünkü benim yüzümden bir de sizin derginiz toplatılıp kovuşturmaya uğramasın. Eskiden yoksulluktan, eşitlikten bahsedince 'komünizm propagandası yapıyor' diye mahkeme kapılarında süründürülürdü insanlar. Bilmeyerek bile komünizm propagandası yapıp ceza yiyen, cezaevini boylayan insanlar tanıyoruz bu memlekette. En bariz örneği Yılmaz Güney'dir: O, "Üç Bilinmeyenli Eşitsizlik Sistemleri" adlı öyküsü 1955 yılında yayımlandığında bilmeyerek komünist olmadı mı? Yıllarca insanların canı yandıktan sonra baktılar memlekete ha deyince komünizm gelmiyor; ayrıca yollar da kötü, bunun üzerine komünizm propagandasını suç unsuru olmaktan men ettiler.

Benim bu kitabı yayımlamaktaki amacım bir şeyleri bölmek değil, insanlar Yılmaz Güney'i sosyal, siyasal, sanatsal fikirlerinin ne olduğunu bilerek tanımalı, sevmeli düşüncesiyle hareket ettim. Duyarlı olan hemen herkesin dünyadaki ve Türkiye'deki gelişmelerle ilgili fikirleri vardır. Bu anlamda Yılmaz Güney önemli bir sanatçı olmasının yanında, önemli siyasi görüşleri de olan ve birçok insanın bilmesine rağmen birçok insan için de merak konusu olan halkın savaşçısını tanımalarını istedim. Çünkü Yılmaz Güney'i genel olarak içini boşaltarak tanıtmaya çalışıyorlar. Ben, bu kitabı yayımlayarak; 'o sadece sanatçı değil' diyenlerin sesini yükseltmeye çalıştım. Yılmaz Güney, ezilenlerin içinden çıkıp, Türkiye'deki çelişkileri gören ve gördüğünü iyi tahlil eden bir siyasetçidir aynı zamanda. O, bu durumu sinemasında da iyi bir şekilde dile getirmiştir. Bu görüşleri yayımlamak kadar doğal bir şey olamaz sanıyorum. Tarih yasaklamalarla gizlenemez elbette. Bu anlamda o, farklı düşündüğü için önce kendisi yok sayılmaya çalışıldı, bu olmadı. Bu defa o sadece bir sinemacı dendi, bu da tutmadı, tutmuyor. Oysa Yılmaz Güney, hem siyaset adamı, hem de Türkiye sinema tarihinde yeni bir sayfa açmış sanat adamıdır. Bazı gerçekleri anlatıyor diye ona damga vurup önünü kesmekle sorun çözülmüyor; sorun olduğu yerde duruyor ve sorun, sorun olmaya devam ediyor...

GÜNEY: Bölücülük propagandası konusunda söylemek istediğiniz bir şeyler var mı?

SAİM ÜSTÜN: Bugün Türkiye'deki bazı sorunlar üstü kapanmaya çalışılsa da çözülmek zorunda olan gerçeklerdir. Neden bölücülük propagandası yapayım ki? Birileri sürekli devleti bölmeye çalışıyor. Malum bölgeden bahsedince 'sen bölücülük propagandası yaptın' diyerek karşına çıkıveriyorlar. Bu kadar kolay mı bölmek/bölücülük yapmak? Elbette burada amaç, farklı seslerin çıkmasını önlemektir. Böyle devam edip gitsin anlayışından başka bir şey değildir bu. Bugün Mesut Yılmaz "ulusal güvenlik sendromu"ndan bahsetti, bazı kişi ve kurumlar buna tepki gösterdi insanlar şöyle ya da böyle tartışmaya başladılar. Devlet bölünmedi, Mesut Yılmaz'a dava da açmadılar. Dokunulmazlığın kaldırılması için DGM savcıları Meclise fezleke de göndermedi. Ben ise, farklı fikirlerin tartışılması amacıyla yayımladığım, üstelik birinci baskısında hiçbir kovuşturmaya uğramadığım bir kitabın ikinci baskısından dolayı cezaî kovuşturmaya maruz kalacağımı aklımdan bile geçirmezken, ağır para cezasına mahkum oldum. Demek ki bundan şu sonuç çıkıyor: bazıları devleti farklı ve fena yönetmeye çalışıyor. İnanıyorum ki, komünizm sendromu gibi bölücülük sendrumu da bir gün yok olacak. Böyle şey olmaz, olmamalı. Olursa traji komik oluyor.

KENDİNİ TANITAN KİTAPLAR

"Kadın Sözleri"

HELİN ALADAĞ

Ütopya Yayınevi tarafından yayımlanan KADIN SÖZLERİ başlıklı çalışmayı Patricia Latour derlemiş ve Sibel Özbudun da Türkçeleştirmiş...

Patricia Latour, eril uygarlığın bilinçaltında yürüttüğü titiz arkeolojik kazıda, tam tabiriyle bir "cürm-ü meşhut" (ya da günümüzdeki deyişle "suçüstü") gerçekleştirmiş. Hesiodos'dan Napoleon'a, Erasmus'dan Nietzche'ye, "Uygarlık Sütunları"nın söz kadınlara geldiğinde dışa vurdukları ürküntüyle karışık düşmanlık, bir *"lapsus"* belki; ama her *"lapsus"* kadar anlamlı, açıklayıcı, önemli...

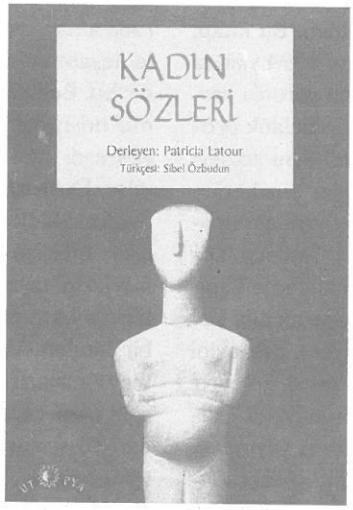
"Gebeliğinde zahmetini arttıracağım; acı içinde evlat vereceksin. Sadakatin kocana olacak ve o sana hükmedecek." buyuran Eski Ahit, *"Koca karısını korumakla yükümlüdür; karı kocasına boyun eğmekle yükümlüdür,"* hükmünü veren Napoleon Yasası ve *"Bence ideal kadın, eski zamanlarda olduğu gibi, acıya dayanıklı, sofrada erkeklere hizmet eden, onlarla birlikte oturmayan ve konuşmayan kadındır."* diyen Fransa Cumhurbaşkanı Jacques Chirac farklı –ve değiştiği/ilerlediği/geliştiği söylenen– uygarlık evrelerinin o "değişmeyen" "kara kutu"sunun şifrelerini deşifre etmiyorlar mı?

Ama Latour'un derlemesi "cinsiyet-körü" olmayan bir bakışın atlamaması gereken –bir başka önemli noktayı duyumsatıyor bize. Elinizdeki kitapçıkta kadın ve erkek devrimcilerin, isyancıların sözlerine bir göz atın: *"Onlardan ne erdemce, ne de cesarette aşağı olmadığımızı erkeklere gösterelim... Kadınların, erkeklerin cehalet, kibir ve adaletsizliğinin kendilerini bunca zamandır tutsak kıldığı utanç verici hiçlikten çıkmalarının zamanı geldi,"* diye haykıran Fransız İhtilalci Theroigne de Mericourt; *"Kadınları düşük bir konumda tutan bir Cumhuriyet, erkekler arasında eşitliği sağlayamaz,"* diyen Komün'cü Hubertine Auclert; *"Arpler, piyanolar ve sonatlar geriye! İnsan soyunun çocukluğunu ve kadının azınlığını uzatan tüm budalalıklar geriye! Onlara büyük toplumsal çıkarlardan söz edin; onlara erkeklerin yoldaşı olmayı öğretin, hizmetkarı değil,"* talebini yükselten Auguste Blanqui; *"Kadın, kendisini mutfağa, çocuk odasına zincirleyen, gücünü üretimci olmayan, ağır, tüketici bir işte harcayan ev hayatının ufak tefek işleriyle soluksuz bırakılmakta, boğulmakta, budalalaşmakta, aşağılanmaktadır. Kadının gerçek özgürleşmesi, gerçek komünizm ancak ev yaşamının tüm bu yükümlülüklerine karşı gerçek bir savaş açacağımız, bu ev yaşamını büyük bir sosyalist işletmeye dönüştürmeye girişeceğimiz gün başlayacaktır"*ı devrim programına kaydettiren V. I. Lenin; *"Toplumumuz nüfusun yarısının, kadınların, öteki yarı, erkeklerin denetimi altında olduğu ataerkil bir sistem üzerine temellenmiştir,"* saptamasını yapan Kate Millet; *"Kadın olmasa erkek bir küfürden ibarettir,"* dizesinin yazarı, ozan Louis Aragon; ezgilerinde *"Eskiyle yeni arasında, / Kavganız her düzlemde / Bizimkisinden kopartılamaz,"* diye seslenen Jean Ferrat... Tümü de bir başka iklimin, "başkaldırı iklimi"nin insanları değil mi?

"Tarihteki ilk sınıfsal çelişki, erkek ile kadın arasında evlilik içindeki uzlaşmaz çelişkiyle birlikte, ve ilk sınıfsal baskı, cinsel baskıyla birlikte ortaya çıkar," diyor Friedrich Engels, *Ailenin, Devletin, Özel Mülkiyetin Kökeni*'nde. Tarih boyunca ücretli-ücretsiz kölelik ve özel mülkiyet düzenini savunan erkek ve kadınların, kadınlara ilişkin duygu ve düşüncelerinde bir safta, buna karşı duran, özgürlük ve eşitliğin kadın ve erkek savaşçılarının ise karşı safta dizilmeleri bir rastlantı mı?

Bu derlemede yer alan sözler, eşitsizlik, özel mülkiyet, sömürü ve baskıya dayalı sistemlerin, aynı zamanda "kadın düşmanı ve ataerkil" olan özünü, söyleyicilerinin *"lapsus"*larında sergiliyor. Ama aynı zamanda bir başka şeyi de anlatıyorlar bize: Özel mülkiyete, efendilerin egemenliğine, sömürüye, baskıya karşı her başkaldırı çağrısının aynı zamanda "dişil"i içerdiğini; ve "O"nun (Kadının) öyküsünün, emekçi insanlığının "Özgürlük ve Eşitlik" mücadelesinin içinde kayıtlı olduğunu...

KADIN SÖZLERİ okunmalı, okutulmalı...



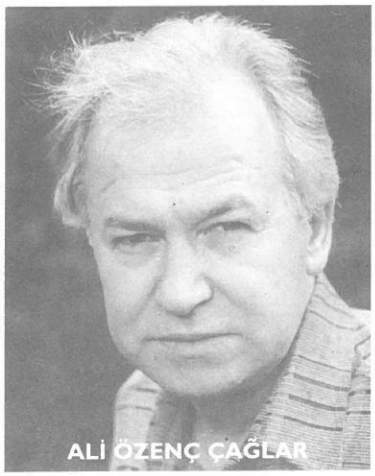
KADIN SÖZLERİ
Derleyen: Patricia Latour
Türkçesi: Sibel Özbudun
Ütopya Yayınevi, 2001, 126 sayfa

"Ölümün Rengi"

BEDRİYE DEMİRBAŞ

Ali Özenç Çağlar'ın Aydın Kitapevi tarafından yayımlanan ve yazarına 1999 Samim Kocagöz Öykü Birincilik Ödülü'nü kazandıran Ölümün Rengi isimli öykü kitabı, geride bıraktığımız Mayıs ayı içerisinde okuyucularıyla buluştu. İçinde 16 öykünün yer aldığı kitap 152 sayfadan oluşuyor.

Ölümün Rengi, birbirinden bağımsız ancak temelinde sevgi temasına dayalı öykülerden kurulmuş. Gelişen teknolojiyle orantılı olarak doğanın tahribi Ölümün Rengi isimli öyküde trajedik bir dille ele alınıyor. Anlatılan olay, dünyanın başına bela olan atom santralleri ve onların atık maddelerinin neden olduğu çevre kirliliğidir. Ancak yazar, okuyucunun tüylerini diken diken ederken, ciddi şekilde konu üzerinde düşünülmesinin, insana hiç de hayal ürünü olmayan, belki de korkuyla beklediğimiz, ancak insanların duyarsızlığının devamı halinde çok yakınlarda yaşamamızın olanakdışı olmadığını da gösteriyor bize. Gelişen olaylar zinciri Ölümün Rengi'nde, dehşetle, ürpertiyle, bir o kadar da ilgiyle okuyacağınız bir öyküye dönüşüyor. Kirlenen doğa, bir anda üzerinde yaşanan ve hayat verdiği tüm canlıların mezarı haline geliyor... İnsan, hayvan, börtü-böcek, su, hava, ağaç, çiçek... her şey ölümün soğukluğunu, ölümün karanlık yüzünü görmenin çaresizliği, umutsuzluğu ve korkusuyla birer birer yok oluyor. Kimyasal atıkların oluşturduğu kirlilik, teknoloji ile birlikte insanların ve o ekolojik sistem içerisinde yaşayanları da yok ediyor.


ALİ ÖZENÇ ÇAĞLAR

Yazar, yaşadığı dünya ile barışık, kendi ile barışık tam anlamıyla sevgi insanı... Çevreye ve insanlara olan yoğun sevgisi, yazılarıyla verdiği mesajların onun yüreğinden gelen sevgi sözcükleri olduğunun göstergesi.

İnsanları, yaşadığı dünyaya karşı duyarlı olmaya davet eden Ali Özenç Çağlar, Özgürlük Çıkmazı isimli öyküsünde, geçmişten günümüze toplumların kanayan yarası kadın-erkek ilişkilerine değinerek, yıllar süren evliliklerin yıkılışını, ardından eşlerin kendi özgürlük anlayışlarını irdeledikleri iç seslenişlerini de dile getiriyor. Gerçekte istenen özgürlük, yoğun olarak yaşanan bencillik mi yoksa? Ve sonra, sık sık eşler arasında başgösteren ve gittikçe güç savaşına dönüşen, karşılıklı kısıtlamalarla kısır döngüye giren evlilikler; tükenen sevgiler... Ya ortada kalan, hem anne hem baba sevgisine, sıcaklığına ihtiyaç duyan çocuklar! Özgürlük Çıkmazı, yaşanmış ve bitmiş sevgilerin ardından henüz tüm bunları algılayamayan çocukların küçük dünyalarında oluşan büyük sorular, yüreklerinde duymamaları gereken zamanda duydukları büyük acıları dile getirmiş.

Kimlik arayışına girmiş ve asırlardır bastırılmışlığın elbisesini üzerinden atmaya çalışan kadının nefes alma, kişiliğini bulma mücadelesiyle birlikte kadının kadınca arzularını görmezlikten gelen erkeğe karşı duyduğu öfke onu nasıl uç noktalarda düşünceye ittiğini açıkça ortaya koyuyor. Gelişen bilim teknik ve bunun beraberinde ekonomik özgürlüğünü elde eden kadınların yaşamını paylaştığı erkekten beklentileri ve kalıplaşmış "kutsal aile" kavramının parçalanışı... Tüm benliği ile sevdiği eşini, kendi anlayışı düzeyinde özgür bıraktığına inanan ve onun beklentilerini algılayamayan erkek. Erkeğin beklentilerini algılayamayan ve onu kendi özgürlük anlayışı düzeyinde seven, ona birlikteliklerinde gereken her şeyi verdiğine inanan kadın. kendi özgürlükleri adına kısıtladığı, yoksaydığı özgürlükler... Ali Özenç Çağlar Özgürlük Çıkmazı'nda, kadının erkeğe başkaldırışını akıcı bir anlatımla okuyucuya sunuyor.

Bir başka öykü: Almanya'da hâlâ geldiği köyü yaşayan, sade ve dini inançları ölçüsünde yaşadığı çevreyi algılayıp sorgulayan insanlarımızı anlatıyor 'Bizimkiler'. Beyninde ur olan küçük kızını, yattığı hastane personeline kızarak kaçıran babanın, onu tedavi ettirmek için nefesi kuvvetli hoca bulma ümidi ile arayışının yanısıra, çocuğu tedavi için hastaneye getirmeleri konusunda iknaya çalışan sosyal danışman arasında geçen konuşmalar, hâlâ çevremizde yaşayan, gelişen ve uyum sağlayamamış insanlarımızın dünyalarının kapılarını açıyor. Onlara bir de Bizimkiler'in gözüyle bakmak isteyenler, bu öyküyü mutlaka okumalı.

Tabi ki hepsi bunlar değil; Sessizliğin Dili, Kısa Pantolonlu Adam, Leke, Hafız ve diğerleri... Ali Özenç Çağlar'ın geniş düşün dünyasının kapılarından sızarak elimize ulaşan öykülerinden oluşmuş Ölümün Rengi, yalın anlatımı ve ilginç kurgusuyla bir solukta okuyacağınız bir kitap...

ÖLÜMÜN RENGİ
Ali Özenç Çağlar
Aydın Kitabevi, 152 sayfa, Mayıs 2001

12.09.2001

* "**BU KARİKATÜRÜ BEN ÇİZMEDİM 1**" İÇİN **GÜNEY**'İN 4/98 SAYISINA BAKINIZ!

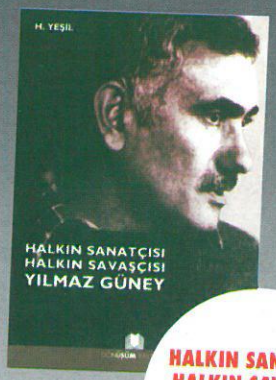
Devrim ve Sanat

ANATOLİ LUNAÇARSKİ

"Sanatın koruyucusu" diye nitelendirmişti Lenin bir keresinde Lunaçarski'yi ve o bu nitelemeye tam hakkıyla layıktı. Yalnızca Sovyet sanatı Lunaçarski'nin düşünsel koruması altında değildi; aynı zamanda, tüm devrimci sanat da bu devrimcinin teorik ve pratik faaliyetine çok şey borçludur. Büyük sanatçıların çoğu, yaşadıkları dönemde ona yakın oldular. Lunaçarski onların eserlerinden payını aldı, onlar da Lunaçarski'nin düşüncelerinden esinlendiler. Çalışmaları bugün için bile yalnızca sosyalist sanatın ilk yıllarına ilişkin anılar değil, tersine tümüyle çağa ışık tutan çalışmalardır.

inter
YAYINLARI

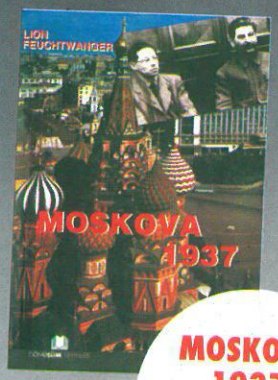
Ankara Cad. 31 · Fahrettin Kerim Gökay Vakfı İşhanı
No.: 31 Kat: 4, Daire: 51 · Cağaloğlu - İstanbul
Tel.: (0212) 519 16 16



HALKIN SANATÇISI, HALKIN SAVAŞÇISI YILMAZ GÜNEY

H. YEŞİL

"Marksist kültür, insanlığın bugüne ulaşan, ilerici, demokratik kültürünü, üzerinde yükseleceği miras olarak alır. Marksist kültür, proletaryanın sınıf savaşımının, çeşitli ülkelerdeki proletarya diktatörlüklerinin deneyimlerini, kazanımlarını içerir; yeni bir toplum kurma savaşının yolunu gösterir. Marksist kültürün kavranması, karşı karşıya olduğumuz siyasal-toplumsal sorunların çözümüne her anlamda ışık tutacaktır. Tarih, nasıl ki sınıflar mücadelesinin tarihidir, Marksist kültür de burjuvaziyle proletarya arasındaki sınıf savaşının kültürüdür." — Y. GÜNEY



MOSKOVA 1937

LION FEUCHTWANGER

"Yeryüzünün bütün uluslarında yalnızca özgürlük aşkının değil, aynı zamanda insan haklarından yana derin bir duygunun da yaşandığı bir zamanı düşünüyorum. Bizim gibi insanların, gezegenin üzerinde adımlarımızı nereye yönlendirirsek yönlendirelim, 'işte burada kendimi evimde hissediyorum' diyebildikleri bir çağı düşlüyorum." — L. FEUCHTWANGER

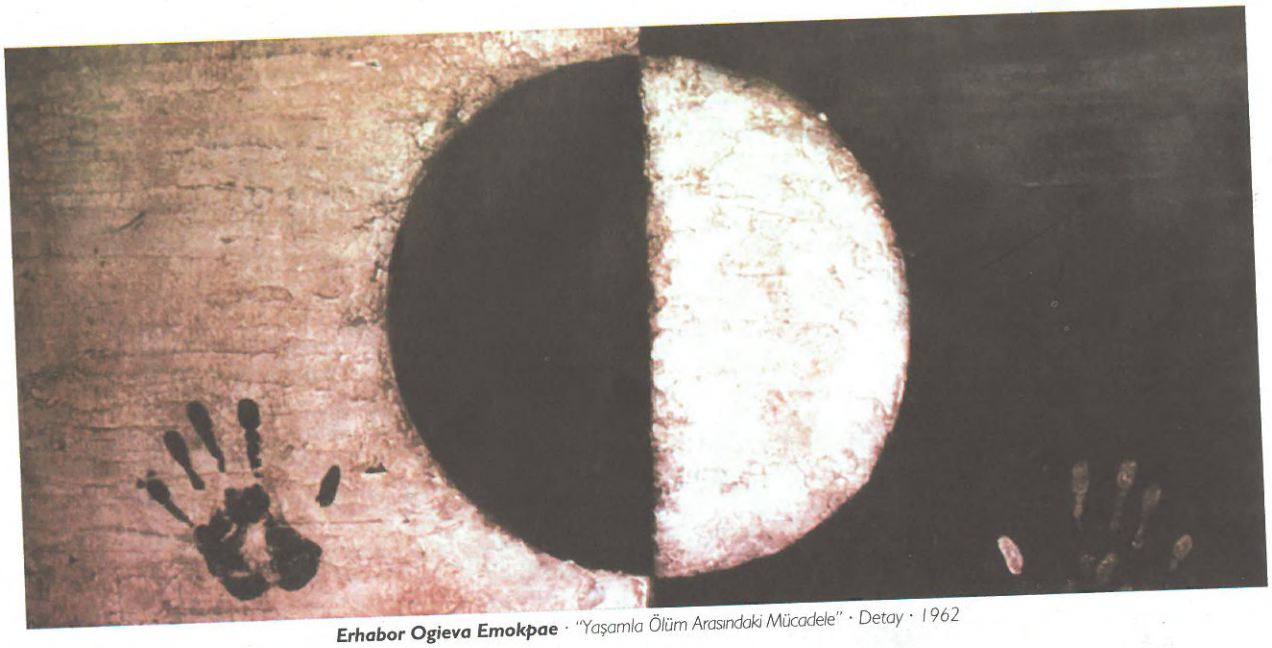
KEMALİST DEVRİM?

H. YEŞİL

"Bu kitapta Kemalist devrim olgusuna işçi sınıfının bakış açısıyla yaklaşmaya çalıştım. Hemen herkesin Kemalist olmakla övündüğü bir ülkede, herkesin Kemalizminin kendine özgü olduğu bir ülkede, önünü görebilmek için herhalde Kemalist devrimin gerçekte ne olduğunun sorgulanması gerekli... Kuşkusuz şimdiye dek çok şeyler söylendi Kemalist devrim üzerine... Söylediklerim yeni değil bir anlamda, geçmişte işçi sınıfı bakış açısıyla söylenenleri temel alıyor." — H. YEŞİL

DÖNÜŞÜM YAYINLARI

İstiklal Caddesi · Mis Sokak Tan Apt. No: 6/10 · Beyoğlu - İstanbul · Tel.: (0212) 244 29 97



Erhabor Ogieva Emokpae · *"Yaşamla Ölüm Arasındaki Mücadele"* · *Detay* · *1962*